

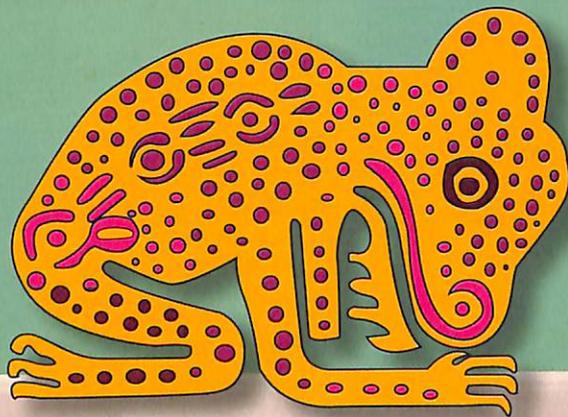
Ensayos sobre  
literatura mexicana

V

*Cartografía de la identidad*

SILVIA QUEZADA CAMBEROS

(coordinadora)



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Mxxx.x  
ENS

Ensayos sobre literatura mexicana V: Cartografía de la identidad / coordinadora Silvia Quezada Camberos

1ª edición

Colección: Libros de Letras

Guadalajara, Jal.: Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Coordinación Editorial, 2017.

1. Ensayos mexicanos – Siglo XXI.
2. Literatura mexicana – Siglo XX – Historia y crítica.
3. Literatura mexicana – Siglo XIX – Alocuciones, ensayos, conferencias.
4. México – Historia – Siglo XIX – Novela.

ISBN: 978-607-742-846-6

- I. Quezada Camberos, Silvia, coordinadora.
- II.- Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Primera edición, 2017

D.R. ©2017, UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Coordinación Editorial  
Avenida Parres Arias 150 esquina Periférico  
Campus Los Belenes  
44100 Guadalajara, Jalisco, México

Visite nuestro catálogo en [www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN: 978-607-742-846-6

Impreso y hecho en México  
Printed and made in Mexico

|   |     |
|---|-----|
| Prólogo .....   | 9   |
| “Tu bella boca rojo carmesí” de Ana Clavel.<br>Una lectura desde la identidad de género .....             | 13  |
| <i>Bianca Eunice Castillo Villanueva</i>  |     |
| La muerte como signo de identidad en México .....   | 31  |
| <i>Katerina Jiménez Hernández</i>   |     |
| El monólogo como signo de identidad<br>en <i>Conjurios</i> , de Efraín Franco Frías .....                 | 47  |
| <i>Silvia Quezada Camberos</i>  |     |
| El mito de Fausto como artefacto identitario en<br><i>Margarita de niebla</i> de Jaime Torres Bodet ..... | 61  |
| <i>Luis Alberto Pérez Amezcua</i>   |     |
| Barroco e identidad en la transición<br>a la Ilustración novohispana .....                                | 73  |
| <i>Carmen Fernández Galán Montemayor</i>  |     |
| El Dr. Atl narrador. Inclusión de un personaje<br>en el campo de la escritura .....                       | 85  |
| <i>Atzimba Mondragón Galindo</i>  |     |
| De la comunalidad a la desapropiación .....   | 95  |
| <i>Jaime López Reyes</i>  |     |
| El otro vive en nuestra casa. La propuesta<br>heterofóbica de <i>Las batallas en el desierto</i> .....    | 107 |
| <i>Claudia Gabriela García Reyes y Norma Lilia González Ibarra</i>  |     |

Habla coloquial e identidad nacional en  
*La vieja de la pulquería* de Gerardo Murillo ..... 119  
*Helga Vega*

Revista mexicana *El Cuento*: un aporte a la recuperación de  
 la tradición literaria y la memoria en la minificción ..... 131  
*Sergio Guillermo Figueroa Buenrostro*

Octavio Paz: El ogro *filantrópico* y “La letra y  
 el cetro”, huellas de su identidad intelectual..... 141  
*Osbaldo Amauri Gallegos de Dios*

El pseudónimo como identidad en las  
 precursoras de la literatura mexicana..... 151  
*Brenda Alydé de la Cruz*

La identidad mexicana posrevolucionaria en  
*La región más transparente* de Carlos Fuentes..... 159  
*Roberto Hugo Maciel Velázquez*

La literatura mexicana tiene su génesis verdadera con la aparición de la novela revolucionaria. Antes de ese movimiento estético, las letras en México observaban el carácter europeo, aunque se escribieran por plumas nacionales y describieran paisajes propios. La lectura de las obras producidas durante el periodo colonial y el siglo XIX permite observar los formatos fijados por la usanza, cuyas molduras resistieron las nuevas formas de hablar y los vocablos procedentes de cada geografía.

La novela de la Revolución fijó un tema propio, el estilo impresionista, un tono testimonial y, sobre todo, una serie de tipos humanos cuyo temperamento de lo mexicano se documentó en el imaginario de una vez y para siempre. De ahí que el personaje de Pedro Páramo nos resultara muchos años después un paradigma conocido, soportado, e incluso familiar. Heredero de esa lucha armada, otro personaje de papel entrañable: Artemio Cruz. Dos caciques, uno rural, el otro urbanizado, tan comunes todavía en el siglo XXI.

De las tradiciones, peninsular y luego revolucionaria, se desprenden los temas de investigación de este volumen, el quinto de la colección Libros de Letras, serie fundada por la escritora Cecilia Eudave en el año 2008. Ya desde el primer volumen se discutía el conflicto identitario de la literatura mexicana, así como el de género, sin menoscabo de la importancia que la presencia de la alteridad provoca.

*Cartografía de la identidad* se planteó como un proyecto de investigación conjunto, desde la mirada particular de cada uno de sus autores, con los temas que los han convertido en especialistas. La historia de la literatura mexicana es tan amplia, que resultaría pretencioso abarcar cada uno de sus movimientos estéticos en un solo volumen. Los temas de estudio que cada uno de los profesores, egresados y estudiantes de la Maestría en Estudios de Literatura Mexicana trabajan son un diagnóstico claro de los tópicos que no han envejecido, sino que siguen nutriéndose.

- Introducción de Julio César Santoyo. Notas de José Miguel Santamaría), 8ª edición. Madrid: Cátedra, Col. Letras Universales, núm. 12.
- Sheridan, Guillermo. (1985). *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, Col. Vida y Pensamiento de México.
- Torres Bodet, Jaime. (2005). *Margarita de niebla*. México: UNAM, Col. Relato Licenciado Vidriera, núm. 29.
- Watt, Ian. (1999). *Mitos del individualismo moderno*. (Traducción española de Miguel Martínez-Lage). España: Cambridge University Press.

## Barroco e identidad en la transición a la Ilustración novohispana

Carmen Fernández Galán Montemayor

Durante el Virreinato surgieron formas de expresión artística que se han incluido dentro de la categoría estética denominada Barroco, y es común que las historias de la literatura de México establezcan las coordenadas cronológicas y geográficas del Barroco novohispano con base en ese periodo. No obstante, el siglo XVIII ha representado dificultades de caracterización por el tránsito hacia la Ilustración que representa un cambio de paradigma que dio pauta a la nación independiente en un proceso de vertiginosa mudanza y vaivén.

Las fronteras culturales nunca son iguales que las geopolíticas. Quizá la mejor manera de explicar este periodo de la historia literaria de México sea centrarse en las formas de producción y consumo de una escritura en conjunción con otras artes: leer los contornos difusos de las relaciones culturales a partir de los márgenes y la marginalidad. Los modelos y las tradiciones literarias fluyeron azarosos en las rutas transatlánticas e hicieron del Virreinato novohispano una cartografía de libros que circularon a veces de forma clandestina, otras más en las bibliotecas conventuales. La retórica que se enseñaba en los colegios junto a los tesauros, polianteadas y preceptivas de poesía otorgaron los parámetros de una escritura basada tanto en la argumentación como en el artificio.

Los intentos por conocer lo que se escribía en la Nueva España comienzan justo en el siglo XVIII, cuando en 1763 Eguiara y Eguren publican en *Bibliotheca Mexicana* un catálogo de alrededor de dos mil escritores. La fortuna de estos autores, y de muchos más que se sumaron a la

lista, fue circunstancial, tomando en cuenta que el camino a la imprenta estaba reservado a obras de carácter laudatorio y apologético en estricta vigilancia del mecenazgo. Sin embargo, desde la clandestinidad se escribieron panfletos, cuadernillos y cartas que en algunos casos fueron a dar a la Inquisición, lo que permitió que no se perdieran en hojas o pliegos sueltos. Sobre esos testimonios se puede escribir una historia del estilo o de las influencias, puesto que los tópicos son tan variados igual que las corrientes de pensamiento, lenguas y sustratos que coexistieron en las colonias americanas.

La primera elección literaria es la lengua y la poesía: latín, neolatín y castellano coexisten en los tres siglos de producción literaria virreinal junto a la escasa presencia de algunas lenguas indígenas: el quechua, el maya y el náhuatl, que irán desapareciendo paulatinamente por la política imperial de evangelización en español establecida en el siglo xviii. La diglosia se observa en muchas obras, principalmente en los sermones y oraciones panegíricas que se publicaban en latín, o en los certámenes literarios donde los poetas debían demostrar su destreza en las dos lenguas.

La hibridez no sólo se registraba desde el punto de vista lingüístico, sino que también era formal y temática. Por ejemplo, los libros de exequias son una mezcla de diversas fórmulas de poesía y géneros literarios como son la relación, el sermón, el emblema *tríplex*, que por otra parte fue el modelo de los arcos triunfales y los túmulos funerarios. En cuanto a los temas, el repertorio de mitos grecolatinos intercambia sitio con personajes prehispánicos que constituyen el archivo criollo de lo que se ha llamado una "nueva conciencia" de nación. Lo anterior en cuanto de Barroco se trata.

La Ilustración, pese a su trasfondo neoclásico y su intención preceptiva, produjo una literatura híbrida: viajes, sueños y utopías se vertieron en diarios, cartas, sátiras, almanaques, lunarios e informes científicos, algunos de los cuales emplean alusiones mitológicas para explicar fenómenos celestes o utilizan el recurso de la ficción, entonces entendida a modo de fábula. Los nuevos conocimientos en torno a geografía, astronomía, medicina, botánica... se difundieron en publicaciones periódicas o *Gacetas* denominadas literarias que eran boletines informativos, como el *Mercurio Volante* de José Ignacio Bartolache, un pliego suelto que toma su nombre del mensajero de los dioses y de un carro de dos ruedas, denominado volante, para llevar las noticias igual que el Pegaso de Carlos de Sigüenza y Góngora.

En estas publicaciones no sólo se incluían asuntos de física y medicina, datos meteorológicos y agrarios, también se incorporaban asuntos

de la política europea y reseñas de obras. Las *Gazetas* fueron escenario de numerosas polémicas, una de las más representativas fue la que se suscitó entre los hermanos Larrañaga y José Antonio Alzate, protagonistas de la naciente crítica literaria en México que se disputa entre la *imitatio* y la originalidad. La indefinición del Barroco y el viraje al canon neoclásico fueron la causa de un largo debate en torno al concepto de literatura.

Lo que se entendía por literatura en el siglo xviii obliga a contemplar lo que se llevó a la imprenta, así como la literatura censurada que no logró obtener las licencias de publicación por contenidos heréticos o, simplemente, por falta de mecenazgo. El concepto de autor en la Nueva España no estaba todavía ligado a los derechos de autor, que apenas se legislaban en la Europa dieciochesca para contener el influjo de la Ilustración y las regalías de los editores; en los paratextos de algunas obras novohispanas se observa una multiplicidad de autores y que los derechos de la obra pasan al mecenas o al impresor. En las relaciones de festejos el crédito se otorga igual al poeta al arquitecto y al pintor; se deja constancia además de que en algunas celebraciones de lealtad participaban hasta un centenar de artistas. La esfera ritual es fundamental para comprender el Barroco ultramarino, pues es en el marco de la fiesta donde se funden arquitectura, pintura, danza en procesiones, teatros, que culminan en misas y corridas de toros.

En cambio, anonimato y pseudónimo serán la marca de la literatura perseguida, ya sea en coplas y cantos populares, o en libelos y sátiras con la borradura del autor que a veces se esconde en ingeniosos juegos de palabras. El recurso del acróstico está presente igual en la poesía laudatoria, que en libelos perseguidos que en laberintos y retrógradas construye lecturas reversibles. Los nombres de personajes homenajeados se reafirman en la redundancia del acróstico, mientras que los nombres de personajes vituperados se esconden en anagramas o pseudónimos.

Son varias las hipótesis sobre el Barroco americano: para Severo Sarduy es el descentramiento o la elipse lo que explica los procedimientos de significación del arte latinoamericano del siglo xx; para José Antonio Murrugarría se trata de una cultura dirigida y de una retórica de masas, igual que para Santiago Sebastián es una estrategia contrarreformista. El Barroco fue visto como categoría transhistórica por Eugenio D'Ors, y por Fernando R. de la Flor como la clave para entender la cultura de la imagen ligada a la deformación óptica en la anamorfosis. ¿Cómo caracterizar al Barroco virreinal desde el punto de vista literario?

Generalmente se subordina el Barroco novohispano al Barroco de la península, lo cual es cierto desde el punto de vista de las influencias, en

especial la gongorina. Los libros que circularon en las colonias americanas y que todavía se conservan en las bibliotecas conventuales dibujan otras rutas de influencia: francesa e inglesa a través de la circulación de libros prohibidos, italiana y española a través de la contrarreforma y el influjo de los jesuitas, que aún desde el exilio continuaron escribiendo sobre México.

La diferencia entre Barroco e Ilustración en la Nueva España del siglo XVIII se explica en función de estas influencias. Por ejemplo, el proyecto ilustrado en España fue tardío y protagonizado por los novatores, y mientras que los libros que no llegaban a España por el control inquisitorial, sí lo hacían a los puertos de la Nueva España desde Francia, Alemania, Países Bajos, Suiza, Italia e Inglaterra.

En lo que respecta al canon de poesía novohispana se observan distintos influjos, tanto del Siglo de Oro como de los otros renacimientos. Los tópicos oscilan entre el sueño y el mito, las claves de escritura fusionan los modelos italianos y españoles. Los poetas y artistas se acercan al mundo clásico a través de tesauros, poliantes y jardines que proveen los repertorios simbólicos y los mitos a perpetuar. La clave de lectura de toda esa producción literaria es fundamentalmente intertextual, y exige conocimiento de las fuentes en un mundo de afanes enciclopédicos, por ello la recepción está dirigida a distintos sectores, la élite que debe reconocer las referencias librescas y el pueblo que se reconoce en una literatura que se traduce en imágenes.

Las ideas viajan de puerto en puerto, y el tópico del viaje ha sido el eje a partir del cual varios autores han definido la literatura iluminista de los virreinos americanos, porque en él se articulan las expediciones geográficas, los afanes arqueológicos, las fundaciones de ciudades y los motivos literarios. Sin embargo, cuando se trata de literatura de transición e híbrida, el canon ilustrado es insuficiente. La conexión entre sueño y viaje, la reflexividad y los metadiscursos de la producción dieciochesca exigen una mirada detallada de algunos ejemplos representativos de esta frontera entre Barroco e Ilustración.

Las corografías o descripciones de ciudades contienen rasgos de los dos paradigmas: literatura aparicionista y los milagros se mezclan con coordenadas geográficas y una astrología que define el temperamento de los pobladores, junto a genealogías y crónicas de fundación que en el contexto borbónico pretenden mensurar la ciudad. Estas obras contienen siempre los siguientes rubros: fundación de la ciudad, signo o planeta que domina la ciudad y temperamento de los pobladores, situación geográfica (clima, latitud, longitud, ríos, montes), puntos de acceso (puentes y cami-

nos), flora, fauna, minería, fundación de templos, genealogía de conquistadores y hombres ilustres, imágenes milagrosas y de culto. La escritura de estas obras es de estilo Barroco, pese a su contenido "científico" e histórico, ya que inician siempre con la modestia barroca, una argumentación intertextual y la *imitatio*.

Informes y diarios, noticias y relaciones van dando un nuevo rumbo a la escritura de la historia. En 1780 aparece desde el exilio la monumental obra de Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, cuyo libro primero sigue el esquema de las descripciones de ciudades de la primera mitad del siglo XVIII, mientras que en los subsecuentes abarca todos los aspectos de la cultura (juegos, educación, pintura, calendarios, medicina). La comparación entre mexicanos antiguos y modernos es notable a lo largo de la obra, al igual que la comparación con los europeos, en especial cuando describe el carácter de los pobladores de Anáhuac, yendo de lo físico a las emociones y el temperamento.

Lo moderno frente a lo antiguo se apreciará a lo largo de siglo XVIII en casi toda la literatura dieciochesca, y se hará patente en las discusiones entre misoneístas y en la persecución de las ideas. Monelisa Pérez-Marchard sostiene, con base en los papeles de la Inquisición de México, que el siglo XVIII se divide en dos etapas ideológicas, dando paso al libertinaje y a los "materialistas" en incompatibilidad con las herejías tradicionales. Estos contrastes se observan en las numerosas polémicas que surgen al interior de las órdenes religiosas, igual que en las gacetas literarias.

Las discusiones científicas y filosóficas se vierten en epístolas, informes que se discuten en tertulias y anuncian las sociedades patrióticas. Un caso limítrofe y demostrativo del choque de visiones científicas y de la contraposición entre herejía tradicional y libertinaje, es el del yucateco Manuel Antonio de Rivas, acusado por "proposiciones" heréticas contenidas en un cuadernillo anónimo y un almanaque del año 1775, donde un francés viaja a la Luna mientras se afirma que el infierno está en el Sol, citando a un autor inglés cuya obra está consignada en el *Índice de libros prohibidos*.

El cuadernillo *Syzigias y cuadraturas lunares...* es una carta escrita por un habitador de la Luna a un matemático de Yucatán para comprobar si sus cálculos astronómicos son correctos, es la forma de comunicar un conocimiento que está prohibido y examinar los sistemas del Universo de Descartes y Copérnico a través de una serie de experimentos alquímicos. En el relato se observa un amplio juego de oposiciones a nivel temático y de género literario: hermetismo *versus* mecanicismo, sátira y pronóstico,

cuento filosófico y antiutopía, bitácora, cómputos cronológicos y mitologías clásicas... Travesuras del entendimiento, dirá el propio Rivas, viaje literario que se hace soñando y que devela las contradicciones de los paradigmas.

En observancia de los astros, desde el otro extremo la literatura de lealtad recurre a la astrología y en una lectura neoplatónica otorga alma a las estrellas. *Llanto de las estrellas...* de José de Villerías, impreso por Bernardo de Hogal en 1725 es un libro de exequias para Luis I. Retórica y poética se funden en un complejo dispositivo simbólico que se despliega en un ritual complementario a las juras donde el Sol que muere cede trono al sucesor de la dinastía. La literatura del llanto, título que tomaron varias de estas obras, contiene el relato de la procesión fúnebre y las misas, la oración fúnebre y el sermón en latín, y lo más importante la écfrasis del programa iconográfico de un túmulo que se ponía al interior de las iglesias y que estaba adornado de estatuas, pirámides, poemas e imágenes que en conjunción los poetas llamaron jeroglíficos.

El jeroglífico barroco es punto de confluencia de sonetos, liras y epigramas con imágenes que componen un artefacto inspirado en la emblemática que logró gran eficacia simbólica, al emular las pictografías prehistóricas. La influencia del arte egipcio en el Barroco virreinal se constata en otros dos testimonios del siglo XVIII: los obeliscos a Luis I y a Carlos III erigidos en Zacatecas y en Puebla, respectivamente. De lo efímero a lo permanente, estos obeliscos fueron construidos en cantera y fueron patrocinados por los gremios mineros, tomando de modelo el elogio de Kircher a Fernando III publicado en *Oedipus Aegypticus*.

Cabe decir que la emblemática novohispana sufrió transformaciones temáticas durante el siglo XVIII que dan muestra de la convivencia entre la tradición barroca y las Luces. Si en el siglo anterior se habló de un *espejo de príncipes*, símbolo articulador para las exequias de Luis XIV, rey de Francia, ya en las exequias a Carlos III la relación no incluyó la descripción de emblemas o estatuas ni priorizó el conceptismo analógico, sino que resaltó las virtudes humanas. Cambio trascendental entre los valores que conectan con los niveles cósmicos y las dignidades que todo hombre debe fomentar en pro del ideal de imperio.

En ese mismo sentido de convivencia entre lo Barroco e ilustrado, una de las modalidades la poesía visual fueron los poemas mudos, construidos solamente de imágenes, cuyo principal exponente fue Manuel Quiroz y Camposagrado, que diseñó endechas y romances mudos en 1784 y que siguió desarrollando fórmulas de escritura alternada con iconos en poemas radiales y de lectura reversible, acrósticos y laberintos a la manera de Ca-

ramuel o de Díaz Rengifo. Varios fueron los certámenes o justas poéticas que se celebraron en el siglo XVIII donde se cultivaron estas fórmulas de poesía en las ciudades de México, Puebla y Zacatecas.

Punto central de la discusión entre imitación y originalidad es la fórmula de poesía que se denominó centón, límite de la imitación y de la lengua, o intertextualidad reconocida. Despreciado por falta de originalidad, el centón no es la simple combinación de recortes de otras obras sino la composición de una nueva a partir de estos fragmentos. Si el centón era un género lúdico y hasta paródico, en la Nueva España se vuelve homenaje y de tono solemne en la epopeya la *Margileida* de Bruno Larrañaga que fue causa de una larga polémica con José Ignacio Bartolache y José Antonio Alzate, que fue lo único que llegó a la imprenta.

La importancia del siglo XVIII para la literatura mexicana radica además en que a principios del siglo había ya cinco imprentas en la Nueva España (México, Puebla, Guadalajara, Veracruz, Oaxaca), por lo que la producción impresa se incrementa, aumentando la lista de autores; sin embargo, las dificultades para imprimir ahora se derivaban de los cambios en el concepto de literatura y los problemas políticos. Una vez impresa *Escudo de armas de la ciudad de México*, de Cayetano Cabrera y Quintero, fue sacada de circulación; escrita con motivo de la jura para celebrar el patrocinio de la Virgen de Guadalupe en 1737 y publicada en 1747, la obra se gestó en medio de debates teológicos y transiciones políticas. Otros autores no verían la fortuna de sus obras, que serían publicadas póstumas o en reimpressiones, como lo fueron las de Carlos de Sigüenza y Góngora o las de Sor Juana por parte de Juan Ignacio Castoreña y Ursúa, calificado o primer periodista de América y editor, y no por su propia obra. Las reediciones de poetas y preceptivas españolas son otra muestra del interés anticuario que suele asociarse al Siglo de las Luces.

No se puede hablar de literatura novohispana del siglo XVIII sin incluir la novela *La portentosa vida de la muerte* que toma el tópico central del Barroco, la muerte, y muestra en una historia novelada las vicisitudes al enfrentarse a moribundos que no tienen miedo del más allá. Joaquín Bolaños fusiona el sermón y la alegoría construyendo una ficción literaria que ofrece un cuadro de costumbres de la época, tipos sociales que se verán personajes novelescos y debates sobre el bien morir ante la llegada de las ideas ilustradas. Son muchas las tradiciones literarias y los tópicos que abarca *La portentosa...: memento mori, ars moriendi, exempla* y emblemática... que conforman la descomunal tarea de biografar la muerte para respetar sus designios.

En la frontera del siglo XVIII y el XIX está *Sueño de sueños* del queretano José Mariano Acosta, donde el intertexto se vuelve hipertexto. Con una filiación explícita a los sueños de Quevedo y de Diego Torres de Villaroel, el sueño visión es un recurso satírico. La ensoñación barroca que hace confusos los niveles de realidad, en esa estrategia metaficcional los escritores se vuelven personajes, un sueño queda contenido en otro.

En la transición de esas centurias se ubican las cartas de José Antonio de Rojas, asumido claramente materialista y apologista de la razón, desde el destierro lanza fuertes críticas a la Inquisición a la vez que enumera los autores que leyó en las bibliotecas de la Nueva España: Juvenal, Horacio, Catulo y Quevedo junto a Boileau, Galileo, Cervantes y Pilatos al lado de la Virgen de los Remedios. Los herejes de las luces no se adhieren a una escuela filosófica en busca de nuevas profecías, mezclan la historia política y de las ideas en cartas cuyo destinatario es la mujer, en primer lugar, la madre.

Los héroes se exilian o se vuelven heroínas, como Matilde, una mujer criolla que es raptada por un barco inglés. *La heroína mexicana* es otro más de los manuscritos anónimos que fue censurado por la Inquisición de México. El modelo de mujer propuesto es bastante audaz, en primer lugar porque ella es protagonista y narradora de su autobiografía; segundo, por su empoderamiento a partir del conocimiento del mundo. Por otra parte, la presencia de las mujeres en la Inquisición las vuelve antiheroínas: María Rita Vargas, Lucía Celis, Agustina Josefa de Jesús Villavicencio, Ana Rodríguez de Castro y Aramburu, entre otras, fueron acusadas de alumbradas, herejes y de falsa beatitud. El protagonismo femenino en el lado profano y oscuro de la poesía aparecerá del mismo modo en coplas y cantos anónimos de contenido erótico-burlesco que se prohibieron en la segunda mitad de siglo XVIII, tales como *el Chucumbé, Jarabe gatuno, Marbrú, Perejiles, Tiranas, Fandango...*

En 1796 el teatro tampoco escapó a la censura, el drama heroico *La lealtad americana* donde también una mujer criolla es protagonista, y que versa sobre las campañas y destrucción de la ciudad de Panamá en 1670. Obra en un acto y de una única escenificación, aun siguiendo los cánones neoclásicos establecidos por el Conde de Gálvez, su contenido fue considerado subversivo, pues al promover la lealtad a la patria, Camila y su prieta Carlota, después del acoso, logran persuadir y engañar a sus captores al grado de disuadirlos, lo que recuerda la literatura de la Francia prerrevolucionaria donde las mujeres tienen el poder.

El teatro es siempre el género más sensible a los cambios sociales. En el siglo XVIII hubo una reforma del teatro laico y un gran impulso por parte de las autoridades civiles que lo promovieron con el propósito de difundir y legitimar el orden borbónico. Los espacios de representación dejaron de ser corrales y pasaron a edificios de hospitales que se volvieron coliseos; en 1752 se construyó en la ciudad de México un teatro nuevo, y en 1786 el conde de Gálvez se propuso hacer del teatro un medio educativo con decoro y arreglo a las buenas costumbres porque las comedias se habían vuelto espectáculos de polémica reputación.

Visto desde el lado Barroco, igual que por el proyecto de llevar la Ilustración al pueblo a través de la representación escénica, el teatro de finales del siglo XVIII tuvo que competir con las diversiones populares y callejeras, ya fueran peleas de gallos o corridas de toros, que en ocasiones fueron la única manera de garantizar la audiencia en los teatros. Proyecto educativo o pedagogía de masas, el teatro barroco se impuso a la unidad aristotélica.

La censura del teatro por parte de la Inquisición de México, más que ir al contenido herético, se preocupó por el estilo y las reglas teatrales y muchas obras que no se apegaban al canon de verosimilitud fueron censuradas. El teatro dieciochesco oscila entre el tono serio y de solemnidad de las grandes procesiones y celebraciones de poder de las entradas de virreyes, y las comedias falsas e incoherentes en una dramatización de la sociedad que condujo a la total politización del teatro en el siglo XIX.

Confusión entre vida y teatro, de igual forma en la sátira se ponía el mundo al revés; sobresale esta estrategia en *Los locos de más acuerdo* que ocurre en el hospital de enfermos mentales de San Hipólito y donde tres personajes: el estudiante, el fanático y Cortés representan no sólo a los contrincantes de un debate, en especial a tipos sociales. La inversión de los valores y el cuestionamiento del escolasticismo a partir de la razón ilustrada es lo que se debate en la sátira culta novohispana, y es increíble que pese a todo el contenido de crítica social que deja ver el conflicto entre órdenes religiosos, el dictamen y calificación de la Inquisición en 1721 desestima la denuncia y no prohíbe *Los locos de más acuerdo*, que al poner de cabeza los principios morales contradice su propia racionalidad.

La escritura femenina fue igualmente subversiva, tal como la de Joaquina Fuentes, quien lanza críticas contra los clérigos, la Inquisición y la Corona, y quien tiene una blasfema versión de la oración del Padre Nuestro que fue denunciada en 1790. La parodia al Padre Nuestro atraviesa todo el siglo XVIII y culmina con los Padrenuestros contra los gachupines y los franceses, desde 1704 hay múltiples denuncias por glosas o mala com-

prensión, hasta llegar al famoso *Padrenuestro contra los gachupines*, que fue incluido en el edicto del Santo Oficio de 1766. Ahí se pronostica el enfrentamiento entre criollos y españoles, que temprano en el siglo XVIII circulaba en pasquines, como *El Muerdequedito*, el *Diálogo estoico entre un Cacolee y cocole bachiller*, y numerosos libelos o textos perseguidos que detrás de las disputas entre órdenes religiosas esconden la fractura con la península.

Por otra parte, la cuestión del nacionalismo criollo que intenta forjarse en el siglo XVII con los primeros textos que dieron forma al imaginario guadalupano, se consolidó en el siglo XVIII a nivel nacional. El discurso sobre la Virgen de Guadalupe transita en diversos géneros sobresaliendo el poema latino Guadalupe de José de Villerías, y el polémico Escudo de armas de Cayetano Cabrera y Quintero, ya mencionado, sin contar los numerosos sermones que reflejaron el pensar y sentir de la época y los grupos políticos.

Desde esta perspectiva y con base en estos testimonios se constata que pese a los afanes historiográficos que oponen el proyecto Barroco a la Ilustración en tanto modernidad, pues ambos tienen sus cimientos en el mundo clásico visto por el Renacimiento, o habría que decir, los renacimientos: italiano, inglés y español que establecieron el eje de sus propios clasicismos igual que el neoclasicismo francés. Así, tradición y modernidad, lo viejo y lo nuevo, son parte lo mismo del Barroco que de la "Ilustración" en Nueva España. Al respecto cabe acotar que poco se habla de Ilustración española, cuya nómina de autores se reduce al movimiento de los Novatores o a la figura de Feijoo; no así en la Nueva España, donde se puede constatar el influjo de otras ilustraciones europeas que estuvo presente en las cátedras y en las tertulias.

Cuando se habla de los virreinos se considera a la Contrarreforma la primera modernidad de América Latina, no sólo por el proyecto ideológico, esencialmente porque los jesuitas fueron los principales promotores de la ciencia "reformada". En la actualidad la modernidad americana se explica desde el Barroco y no desde la Ilustración, que en cambio sí es el argumento detrás de las revoluciones independentistas, argumento y no sustento, porque la nación criolla tiene otros orígenes e influencias.

Para constituir un canon no sólo se necesita una lista de autores y obras, pues mucho de lo que conforma el ideario literario de México quedó en los márgenes de las historias literarias, fuera de las antologías y en circuitos de lectura reducidos. Más que proponer una historia causal que instruya sobre la transición del Barroco a la Ilustración, hay que desco-

nocer la lógica y descifrar de nuevo la literatura dieciochesca en lecturas transpuestas. El siglo XVIII novohispano es un reto a la historia literaria pues escapa a cualquier clasificación, en él coexisten las luces y el claroscuro, el diálogo y la sátira, lo popular y lo culto, la poesía laudatoria y la herejía, el hermetismo y el mecanicismo, el silogismo escolástico y la racionalidad cartesiana, la lealtad y la subversión.

La historia de la literatura del siglo XVIII debe rebasar la historiografía teleológica que establece de manera ortodoxa el tránsito del Barroco a la Ilustración en las colonias americanas; el recorrido aquí propuesto a la Ilustración en las colonias americanas; el recorrido aquí propuesto demuestra con base en el hecho literario la coexistencia de ambos en la multiplicidad de géneros literarios y prácticas culturales que dieron como resultado expresiones literarias inéditas que parecieran no haber alcanzado el desarrollo suficiente para considerarse géneros autónomos por su carácter circunstancial.

Para la comprensión de la literatura mexicana es clave el siglo XVIII, pues fue entonces cuando definieron los modelos de la misma en numerosas polémicas y debates. El canon se negocia en torno a variadas influencias: Barroco contrarreformista, Barroco gongorino, tradición clásica, humanismo cristiano, neoplatonismo, neoclasicismo, entre otros, y ahí nace la crítica literaria como reflexión sobre la propia literatura, comienza a escribirse por primera vez la historiografía literaria.

## Referencias bibliográficas

- Bolaños, Joaquín. (2016 [1792]). *La portentosa vida de la muerte*. (Existen tres ediciones modernas de esta obra: una versión facsimilar de Margo Glantz y Fernando Tola de Habich, México: INBA/Premia editora La Matraca, 1983. Dos versiones modernizadas: Blanca López de Mariscal, El Colegio de México, Col. Biblioteca Novohispana, núm. II, 1992, y Trinidad Barrera, Iberoamericana Vervuert, Col. Biblioteca Indiana, núm. 41).
- De La Flor, Fernando R. (2009). *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada.
- De La Maza, Francisco. (1946). *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*. México: Imprenta Universitaria.
- De la Villa y Sánchez, Juan. (2016). *El Muerdequedito* (edición crítica de Arnulfo Herrera Curiel y Flora Elena Sánchez Arreola). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- De Paula Arvizu, Francisco. (2008). *La heroína mexicana*. En: Terán Elizondo, María Isabel (ed.), *Terracota (La escritura invisible)*.

- Lorente Medina, Antonio. (1996). *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla nacional*. Madrid: FCE/UNED.
- Maraval, José Antonio. (1975). *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Madrid: Ariel.
- Santiago, Sebastián. (1981). *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza.
- Trabulse, Elías. (1992). *Historia de la ciencia en México*. México: Conacyt/FCE.
- Viqueira Albán, Juan Pedro. (1987). *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: FCE.
- Vogele, Nancy, y Ramos Medina, Manuel. (2011). *Historia de la literatura mexicana 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*. México: Siglo XXI Editores/UNAM.