

LA SATIRA POPULAR DE LA ILUSTRACION*

Pablo GONZALEZ CASANOVA

La noción de Pueblo.—Abusaríamos del término *popular*, si antes de pasar adelante en estas consideraciones sobre la literatura vernácula y satírica, anterior a la independencia de México, no dijéramos algo que lo precisara. Porque si en todos los países y en toda ocasión se ha abusado del término, en México el abuso puede ser mayor, sobre todo si se piensa en los muchos niveles de cultura que nuestro pueblo alcanza en un mismo momento histórico.

Hay aquí, más que en España, pueblos y no pueblo, y esos pueblos tienen los más diversos idiomas poéticos, religiosos, políticos y, por ende, históricos. Las variedades no son sólo de matiz —que las hay—, sino de figura, color y sentido. Reducir estos pueblos y sus variedades a una sola forma ha sido oficio de muchas filosofías. El fracaso y sucesión de unas y otras se ha debido, en buena medida, a esa variedad esencialmente problemática.

Podemos reparar, sin embargo, en un pueblo. Lo vemos distinguirse entre todos los de México por la elaboración de una literatura —de vario vuelo— acompañada con el tiempo de la nación. Es un pueblo que se hace cargo del tiempo nacional, de la variación política y moral, social y filosófica, que caracteriza a los distintos períodos de la historia patria.

Ese pueblo, consciente de novedades, y que reac-

* Del prólogo a la *Antología de la literatura satírica anterior a la Independencia*, formada por el Dr. José Miranda y el autor de este ensayo.

ciona favorable o desfavorablemente frente a ellas, posee —con las notables excepciones que le hacen contrapeso al vivir en forma exigua los cambios del pensamiento nacional— cierto derecho de representación. Diríase que está a la vanguardia de los pueblos de México. Pero por ello no deja de ser —precisamente— un pueblo.

Pues bien, la estructura de ese pueblo es, en los primeros años del siglo XIX, todavía de dibujo medieval. Corresponde en cierta forma a los fondos de la poesía de Villon y de la pintura de Brueghel. Está integrada por los mejores héroes de las novelas picarescas de España, por los sastres, los frailes, los bachilleres, los curanderos, los alguaciles, los cocineros y médicos anónimos, los pícaros y poetas de baratillo. . . ., es decir, por individuos de distintas clases sociales, hombres de la clase media, criados y plebeyos, que tienen relaciones poéticas permanentes y un lazo de unidad espiritual que nos invita a dejarlos escapar de las categorías con que, regularmente, se estudia a las sociedades: ese lazo es la literatura picaresca y la poesía satírica.

Al parecer la relación poética es vigorosa y la literatura picaresca y satírica popular de larga vida, allí donde la sociedad ha conservado con más tesón algo del *status* de la Edad Media, es decir, en los países de habla hispánica. En ellos la literatura popular sigue siendo, hasta poco antes del romanticismo, una encrucijada —afín y contradictoria— de las clases sociales, como en los tiempos del *Cantar de Mio Cid* y del *Libro de Buen Amor* en que, dice Henríquez Ureña, “el poema épico, el romance, las canciones, suben hasta los palacios, o descendien hasta las plazas y los ejidos de las aldeas”, en que “las crónicas históricas, los cuentos, las disertaciones morales, corren de mano en mano,

y su contenido irradia desde las gentes que saben leer hasta las masas pobres en letras pero fuertes en curiosidad”.

En la América Hispánica de las últimas décadas del XVIII, la poesía popular vive en el anonimato comentando la sátira del mundo. En esos tiempos de crisis, todavía se unen —estética y conceptualmente— las clases medias y bajas para hacer burla de la vida. La burla se hace con fórmulas literarias comunes y con ideas semejantes. La fusión de lenguajes —de cantes y cantos, como diría Alberti— todavía parece pertenecer a un reino natural, en que se cruzan libremente los animales del habla culta y los de la plebeya. Pero además la poesía popular hace un descubrimiento sentimental —no romántico—. Refleja resentimientos, dudas, destrucciones. En ese Siglo de Oro nuestro, cuando la Academia logra sus más puros frutos latinos y sus más vacías formas españolas, alejadas por abstracciones y elusiones del espíritu popular, los pobres poetas de ironía lanzan a un mercado ávido sus diálogos, romances, décimas, etc. Pasan éstos de boca en boca deformándose, afeándose, o logrando una mayor perfección, pero diciendo lo que otros piensan y no dicen, o lo que ni siquiera piensan. Es fácil escuchar el bullicio de los poetas y autores satíricos. Pululan en toda Nueva España ensordeciendo al Santo Oficio con sus alegres pronósticos de muerte. Casi todos son poetas “güeros, chirles y hebenes”, como los llamaría Quevedo. Se diría que la Inquisición, al perseguirlos y recoger sus versos, castigaba por igual los atentados contra la religión y la lengua. Pero si carecen por lo común de substancia poética reflejan todas las inquietudes del siglo más inquieto de la cultura hispánica. Su substancia es religiosa, filosófica, moral y política. En ella están los índices

que señalan la continuidad y permanencia de la cultura hispánica, las novedades de la cultura europea, las relaciones culturales de los mexicanos con el mundo extranjero y con el propio. Nada le falta de lo que fué preocupación humana y costumbre del tiempo. La sociedad criolla y mestiza, y las generaciones que habrían de hacer la independencia, se apuntan vigorosamente.

Los movimientos en el espacio.—El ambiente en que circulan los papeles es, en la ciudad de México, el de conventos, plazas, albergues, escuelas y —en 1802, al despuntar el siglo de la vida nacional— el de las catorce librerías que había en el virreinato, las de Santo Domingo, Escalerillas, Portal de Mercaderes, las de la Calle del Espíritu Santo y el Parián. Pero la literatura del pueblo —tal y como lo hemos entendido— no surge sólo en la ciudad de México, ni sólo allí circula en su velado anonimato. Sale del Bajío, de la Huasteca, de Tierra adentro, viene y va por Querétaro, Guadalajara, Guanajuato, la antigua Veracruz, Acapulco, Yucatán. Surge de los lugares más insignificantes, de los curatos más pobres, de donde habrán de surgir, abandonando el anónimo, los dirigentes de la Independencia. Y esto no es un decir: sin que podamos afirmarlo con el rigor estadístico, cabe asegurar que el Sur y, sobre todo, el Centro de la República, son sus principales focos de creación y difusión.

La literatura satírica revela además los bajos fondos del comercio espiritual entre España e Indias. Las poesías y los diálogos de protesta y herejía hacen viajes de mil leguas. Los itinerarios y puntos de partida siempre varían. Vienen de España, circulan en México, pasan de México a Centro América, de Acapulco —por la nao— al Oriente. Algunos tienen alto linaje; una

tradicción estilística y crítica nacida del rico escepticismo de Quevedo y de aquella significación sensual de su obra que es un aspecto esencialísimo de la cultura hispánica.

Redescubrir las huellas de los viajes interiores es un empeño difícil y que nos es necesario abandonar por ahora. Por eso vamos a reparar en algunos viajes de largo alcance, buscando la pista de esta literatura antes de buscar su tronco genealógico.

En 1763 el del Santo Oficio recogió unas décimas *piarum aurium* ofensivas. Un padre carmelita declaró que habían llegado de España. Sus autores, partidarios de los jesuítas, hacen allá una crítica antirregalista que no fué menos viva en nuestras tierras. Dicen así:

*¿Qué es el Papa? Un fiero hereje.
 ¿Qué el rey Carlos? Frammasón,
 pues aquesta es la razón
 que a Palafox le protege.
 Quéjese pues quien se queje,
 que en todo se da lugar
 al gusto del paladar,
 porque así van los gobiernos,
 Palafox en los infiernos
 y adorado en el altar.*

El diálogo palafoxiano y jesuítico llega de España y las décimas vienen con respuesta:

*Esta infeliz compañía,
 que persigue a los beatos,
 es la de Poncio Pilatos
 no de Jesús y María,
 pues con minutas hoy día
 a los papistas protege
 y del uno al otro eje
 su gran sisma introduciendo
 blasfemando va y diciendo
 que el Papa es un fiero hereje.*

Pero si el diálogo viene de allá, las pasiones que aquí provocan el caso particular de Palafox y las persecuciones de los jesuítas no son menos vivas.

Otro ejemplo —apasionante— de este comercio espiritual entre España e Indias es el de *El siglo Ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo, nacido, educado, instruido, sublimado y muerto, según las luces del presente siglo, que para seguro modelo de las costumbres dió a luz don Justo Vera de la Ventosa*. Se trata de una incógnita perfecta, con cuya solución no hemos dado a pesar de todos los esfuerzos realizados aquí y allá. ¿Quién es este Justo Vera de la Ventosa, autor de una novela picaresca de la Ilustración, que sólo conocemos manuscrita? Nos inclinamos a creer que es un español, pero pensar que fuera mexicano es algo que nos ha ocurrido a menudo. ¿Un predecesor de Lizardi? Espiritualmente desde luego. La novela, concebida como todas las de la picaresca española, a partir del momento en que se embaraza la madre del héroe, tiene el peso de las ideas ilustradas, de las abstracciones “eruditas a la violeta” y de las ternuras rousseaunianas en materia de educación, así el odio a las “pilmamas” y a las madres que las utilizan, de quienes habla también nuestro Lizardi. Es la historia de un chico, Guindo, nacido de amores malos y tontos, educado en la escuela de un maestro ilustrado, en la universidad del latinista don Líquido y del filósofo don Estupendo... Toda ella da lugar a hablar de filosofía, de gramática, de teología y de Ilustración: “Vosotros vais a entrar en un País ameno y deleitoso —dice a los alumnos el maestro ilustrado—: no lo penseis lleno de escollos, espinas y dificultades. Este pensamiento tuvo verdad en aquél deplorable tiempo en que reinaban los aristóteles...”. Y habla del arte moderno, de las costumbres marciales,

con mezcla de cultismos y galicismos, pero con harta viveza. ¿Vino de España la obra o de qué pueblo? Sabemos que en Toluca quemaron un ejemplar, por orden de la Inquisición, hacia el año de 1788; sabemos que el autor habla de “al otro lado de los montes”, refiriéndose a Francia; sabemos que no incurre en mexicanismos, pero todavía hemos querido dudar, porque se trata de un libro semiculto y en ese terreno es posible cobrar un aire internacional que, para el caso, no deja de ser hispánico. Sea lo que fuere, éste, como el anterior ejemplo, da una idea del movimiento espiritual que hay entre España y México, y que se lleva a cabo por medio de papeles anónimos en verso y prosa, escritos allá o concebidos y redactados aquí a la española.

En cuanto al movimiento de las poesías y pasquines, en el terreno americano, querríamos citar un caso de algún interés. El año antepasado publicó don Rafael Heliodoro Valle en la *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales* (Nos. 9 y 10, Talleres Tipográficos Nacionales, Tegucigalpa, Honduras), un artículo intitulado “Un Romance en Nicaragua y en la Inquisición”. Atribuye en él a un tal Gregorio Marengo, natural de ese país, la paternidad de la primera poesía nicaragüense, un romance llamado *Cartilla moderna para entrar a la moda*. Pero en verdad Ricardo Marengo no puede ser autor de una poesía que circulaba en México 38 años antes. Era un simple divulgador de un texto apenas alterado, y viejo de muchos años. El hecho sirve para darnos idea de cómo circulaban estos papeles satíricos por el mundo español, pasando por aduanas y burlando comisarios, escondidos —muy probablemente— en la memoria de los viajeros que iba alterando el texto con el andar del tiempo. No quiero hacer un recuento

de todas las alteraciones, pues resultaría enojoso, pero sí señalar algunas de las más notables, advirtiendo que hay muchos versos enteramente iguales. En el romance se invita al lector a perder la vergüenza.

Dice el texto mexicano de 1762:

*Para vivir con desahogo,
la primera diligencia
que has de guardar con cuidado,
es tener poca vergüenza.*

*Porque al que su buena crianza
o sangre le da esta prenda,
vive honrado, ¿mas qué importa,
si la honra no es conveniencia?*

*Con no tenerla, tendrás
comodidad y llaneza,
y cualquiera casa es tuya,
con que por tuya la tengas.*

*Pues aunque a el dueño no cuadre,
en su disgusto, ¿qué arriesgas?
Come, duerme, grita y manda,
y él que rabie en hora buena.*

*Hay algunos (que son pocos)
mártires de su vergüenza,
que sufren dos mil pesares
por un qué dirán, ¡qué mengua!... etc.*

El texto nicaragüense, de 1800, presenta las siguiente variantes: en el tercer verso de la primera estrofa, en vez de "con cuidado", dice "cuidadosa", y entre la segunda y la tercera estrofa hay una más que no está en el texto mexicano, y que dice:

*Y no sería poca dicha
Que teniendo poca puedas
Vivir contento. Más vale
Que ni aun esta poca tengas.*

En la segunda estrofa del manuscrito mexicano, tercer verso, dicé “importa”, y en su equivalente nicaragüense “vale”. La palabra “llaneza” (tercera estrofa, segundo verso) es cambiada por “riqueza”, y cambian en su totalidad los versos tercero y cuarto, que dicen en el manuscrito nicaragüense:

*Que uno y otro será tuyo
como por tuyo lo tengas.*

La cuarta estrofa cambia en todos sus versos:

*Porque aunque ajeno y no cuadre
a su dueño, te arriesgas.
Como dueño gasta y manda,
y él que rabie norabuena.*

Entre la cuarta y la quinta hay una estrofa más en el manuscrito nicaragüense:

*Y si hiciera mala cara
No contestes ni le entiendas
Que él callará si no es hombre
Que sigue esta misma escuela.*

La última estrofa, de las citadas, no presenta diferencia alguna en los dos manuscritos.

Obsérvese en todo caso que las variantes del manuscrito de 1800 pierden a menudo en forma y en sentido, obra ésta muy propia de una memoria que recoge los versos, sin preocuparse por entenderlos íntegramente. ¡Cuántos casos más se podrían citar de poesías y papeles en prosa que se echan a andar por América y van incluso hasta Manila! Afirmar, por meras suposiciones, que pertenecen a un país o a un autor determinados, es un empeño vano, y sólo si la certidumbre es completa cabe hacer tales afirmaciones. Quizá uno de los encantos de esta literatura —como recientemente ha dicho Bataillon— sea su anonimato; uno de

sus encantos también es quitarle los velos que la cubren y saber con certeza de dónde proviene. . .

Los movimientos en el tiempo y Quevedo.—Y ahora, hablemos de la cuestión principal de este movimiento de la literatura popular, en el espacio y el tiempo de América Española. Queremos referirnos a la enorme influencia que Quevedo y su obra satírica tienen en nuestros autores dieciochescos.

Entre los señores borlados es Góngora el preferido cuando no se han afiliado ya a la rebelión neoclásica. Dice Alfonso Reyes refiriéndose a esta época, “el culteranismo producía una que otra flor fugaz y delicada”. En cambio, en la literatura popular es Quevedo rey, directo o indirecto, de epígonos, y de autores que respiran el ambiente de formas plásticas que llevara él a la perfección en la lengua castellana. Sus modorros, chirrioneros, gariteros, rufianes de embeleco, cotorreras, jornaleras de cópulas y Trápalas son la representación más profunda del sensualismo cristiano español, de esa realidad bifacética que Raimundo Lida ha expresado tan bien como “anhelo realista del mundo y fuga ascética del mundo”, y que Azorín simboliza con un hombre que tiene la cabeza en el cielo y los pies muy hundidos en la tierra.

Las figuraciones sensuales de lo abstracto, que son de Quevedo y de España, tenían que pasar a México con el espíritu de la Península, como influencia, pero, sobre todo, como ambiente. Así pasaron Sábello Todo, Domingo Siete, Juan Soldado, Julio Tortilla, Pero Grullo, Chisgarabís, Merolico, el Otro, muchos de ellos de origen medieval como Chisgarabís, otros, personajes de novelas de caballerías, como Agrages, y otros griegos como Calainos (*vid.* Fernández-Guerra y Orbe.

Rivadeneira, T. 33). Hoy todavía nos son familiares algunos, como lo eran en la época de que nos ocupamos, y hay relación de pueblo a pueblo y de autor a autor. Don José Mariano Acosta Enríquez, natural de Querétaro, escribe en la segunda mitad del siglo XVIII un "Sueño de Sueños", a imitación de la "Visita de los Chistes" de don Francisco de Quevedo y Villegas. En su "Sueño de Sueños" aparecen muchos de los personajes de Quevedo y otros más de origen mexicano, como San Cuilmas don Petate (hoy Petatero) y Santa Pípila Doncella. El "Sueño de Sueños" del mexicano Acosta es una obra de gran interés para ver hasta dónde se permitía el ingreso, en la literatura, a las creaciones indígenas y populares, pero también, para conocer los amores del Siglo por las novelas y obras fantásticas, tales como el Robinsón, el Telémaco, etc. Y si no se encuentran en ella referencias a los gustos baratos del tiempo, sí aparecen refranes muy nuestros y muy españoles ("No hay loco que coma lumbre"), y juegos infantiles como el del Pispis y Gañas —hoy Pipis y Gañas—, con su "Alza la mano que te pica el gallo", o el de la mano cortada. Es, como el de Quevedo, una corte de la muerte de los símbolos más populares de la literatura española y, además, de nuestra cultura de juegos y decires...

Pero no es esa la única influencia de Quevedo —sigo pensando en España—, pues podría también hacerse una general comparación entre la "Premática de las Cotorreras y relación de leyes y contribuciones contra las damas cortesanas fechas por el hermano mayor del regodeo y cofrades de la carcajada", obra de don Francisco de Quevedo, y las "Ordenanzas de Venus a las Chinas y Majas de Volatería", obra anónima del siglo XVIII mexicano. Se parecen tanto una a otra —y se

diría que es por el tema y por tratarse de cortesanas—, que bien pudiera hablarse de imitación o parodia, pues hasta los *items* —que emplean los cofrades de la carcajada, como si se tratara de una real ordenanza— emplea Venus para dirigirse a sus protegidas. Pero la parodia puede ser directa o indirecta; sabemos que hay muchas otras ordenanzas de mentiras en la literatura española, y algunas más en la mexicana.*

En todo caso la diferencia entre la obra de Quevedo y la de nuestro anónimo consiste en que éstas son sentencias de envilecimiento, escritas en prosa, y éstas de enaltecimiento, y rimadas. Mientras en aquéllas se pide a las mujeres que no vayan a los teatros despechugadas, ni usen cosa de seda, ni calcen medias naranjadas, ni traigan apresador, ni gasten pastillas de boca, alcorzas ni azúcar para perfumar su aliento —con lo que Quevedo da muestras renovadas de más odio a las mujeres que a los sastres—, en éstas se les pide que anden con aire pomposo, que le den vuelo al abanico, usen cofias, cintas y telas suaves de cambray, lentejuelas y demás.

Y quiero seguir en el terreno de las comparaciones con el pasado y con Quevedo. Es el más importante para determinar el espíritu formal de una literatura que está ya adoptando en su seno las ideas propias del siglo de las luces, a que pertenece. En *El Sueño de las Calaveras* los centinelas del dominio de Júpiter advierten a un avariento algo deseoso de entrar que los preceptos guardaban la puerta del Olimpo de quien no los había guardado: «y él dijo que en cosas de guardar era imposible que hubiese pecado. Leyó el primero: Amar a Dios sobre todas las cosas; y dijo que él sólo

* Del mismo Quevedo hay una que empieza: “Mando yo viendo que el mundo...”.

aguardaba a tenerlas todas para amar a Dios sobre ellas. No jurar: dijo que aun jurando falsamente, siempre había sido por muy grande interés; y que aquí no había sido en vano. Guardar las fiestas: éstas, y aun los días de trabajo, guardaba y escondía. Honrar padre y madre: siempre les quité el sombrero. No matar: por guardar esto no comía, por ser matar la hambre comer. De mujeres: en cosas que cuestan dineros ya está dicho. No levantar falso testimonio: "Aquí, dijo un verdugo, es el negocio, avariento; que si confiesas haberle levantado te condenas, y si no, delante del juez te le levantarás a ti mismo". Enfadóse el avariento, y dijo: "Si no he de entrar no gastemos tiempo"». . . Este tema de los mandamientos es también frecuente en la literatura española e hispanoamericana y, en México, hacia 1789, aparece una poesía amorosa que dice así:

*Escucha, dueño querido,
de mi discurso el intento,
cómo por ti he quebrantado
todos los diez mandamientos.*

*El primero, amar a Dios.
Yo le tengo ofendido,
pues no le amo por amarte,
bien lo sabes dueño mío.*

*El segundo, no jurar.
Yo he jurado, atrevido,
no volver a tu amistad,
y jamás cumplo lo dicho.*

*El tercero. . . Yo, señora,
las fiestas no santifico,
porque todas las ocupo
en gozar de tus cariños.*

*El cuarto, honrar padre y madre,
y yo con tal desatino,*

*por estar en tu amistad,
nunca les he obedecido.*

*El quinto, no matarás.
Ya he quebrantado el quinto
porque a celos matar quiero
a cuantos hablan contigo.*

*El sexto, ya tú lo sabes,
la causa de andar perdido,
que es fuerza que en ocasiones
haga la carne su oficio.*

*El sétimo, no hurtarás.
Si me fuera permitido
hurtara cetro y corona
para ti, dueño querido.*

*Mil testimonios levanto,
alevoso y fementido,
pues pienso que cuantos te hablan
solicitan tus cariños.*

*El noveno, no desear
la mujer de otro marido.
Y en este punto, señora,
es donde más ciego vivo.*

Quevedo escribió dos "Padres Nuestros", uno serio y religioso, que empieza con un verso algo triste: "Padre nuestro te llamo, no de todos", y otro contra el Conde-Duque, que le valió la prisión, según se dice, y que es una crítica violenta a la política española de la época. (Es el que empieza diciendo: "Filipo que el mundo aclama.") En uno y otro las estrofas terminan con las palabras del Padre Nuestro, adquiriendo un sentido concreto distinto, por lo piadoso o por lo profano. 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 típica-

mente mexicano, criollo, si se quiere, escrito contra los españoles. Me refiero al “Padre Nuestro de los gachupines, por un criollo americano”, escrito en décimas y uno de los más valiosos ejemplares poéticos de esta literatura.

En fin, podrían señalarse más relaciones entre la literatura satírica española, la obra de Quevedo, y, por ende, la más antigua cultura popular europea; pero es necesario, una vez examinados —así sea someramente— los movimientos de la sátira en el espacio y en el tiempo pasado, que miremos sus relaciones con el presente y con la vida cultural mexicana del siglo XVIII, para rematar con el futuro de la vida colonial, que es su aniquilamiento y la independencia de México.

La sátira y la renovación.—Se puede advertir con facilidad. . . A la renovación filosófica que ocurre en el siglo XVIII mexicano corresponde una renovación literaria muy semejante por su lucha contra el formalismo, la oscuridad y las sutilezas. Aquella frase, famosa en ese siglo, de que el “Bello Espíritu es el fondo del buen gusto”, es moneda corriente en todos los terrenos espirituales. El buen gusto, que es una especie de buen juicio y de discernimiento claro y delicado, es una frase que, aludiendo a un problema estético, tiene un fondo filosófico y formal muy preciso. De Francia viene aquello de Bello Espíritu. Un Bello Espíritu es en Francia un espíritu claro, y claridad es lo que se exige en filosofía, oratoria y poesía. Ser claro es de Buen Gusto, con la particularidad de que la claridad determina el buen gusto, y de que éste sin claridad no es nada.

La lucha por la claridad y contra las palabras hue-ras es, en el orden filosófico, una de las cuestiones estu-

diadas con más esmero por algunos investigadores de México. Por eso sólo voy a referirme —con brevedad— a esta lucha en pro de la claridad alimentada por imaginativos y críticos. De ellos sin duda el más agresivo —caso legendario— es el padre Isla. El padre Isla —un Quevedo estéticamente miope— tiene derecho a simbolizar los esfuerzos y dificultades del rompimiento: es un retorcido enemigo de retorcimientos. Su obra, el fray Gerundio de Campazas, tan leída, perseguida y quemada en la Nueva España, representa una lucha formalmente barroca contra el barroco teológico, filosófico, literario y forense. Antes y después de que el Gerundio haga un “aparte”, entran en escena personajes de gusto literario más refinado, despojados de todo disfraz y joyería barrocos. Son los renovadores neoclásicos.

En el terreno poético la lucha es por Luzán y contra las métricas estrafalarias, contra los sonetos doblados, terciados, con cola o con ecos, retrógrados, acrósticos y con ritornelos, contra los prangamatones, metronteleones, etc., y contra poetas del tipo de aquel fraile de la Merced, de quien nos habla don Agustín Rivera citando a Beristáin, y que se volvió loco por componer la Teresiada, o poema en elogio de Santa Teresa, escrita en versos latinos sotádicos. “Llámase verso sotádico —dice Rivera— el que se lee lo mismo al derecho que al revés. . .”. En el terreno de la oratoria —religiosa por supuesto—, pero también en el de las prosas profanas, la lucha es contra el lenguaje fingido y violento, y contra el abuso de las transposiciones de construcciones latinas a las castellanas. “El estilo hinchado —dice Velasco en su *Arte de Predicadores*— quiere parecerse al Magniloquio, como la rana al hisopo, a la grandeza del Buy, que revienta de hinchado, y

aunque gasta mucho boato, siempre es aire, y bramidos sin sentencias ni razones. Es estilo de hecho campanudo, poético, metafórico, y se forma enhuecando la voz, con vocablos ruidosos, términos arrogantes, palabras pomposas, y todas sin propiedad, sin jugo, sin substancia." Esta lucha contra el barroco decadente —de una tonalidad herética que descubre el neoclásico, y aun antes un barroco algo rebelde, como el de Velasco y tantos más— es, sobre todo, una lucha por la verdad, por lo substancial, y llega a ser aquí, en Velasco, una teoría antipoética (obsérvese cómo dice con desprecio: "es estilo campanudo, poético"), teoría que abunda en el prosaísmo en que incurrirá fácilmente el rebelde. Pero esta neoconciliación con Dios y la claridad, que es la modernidad cristiana, y que se presenta en todos los órdenes del espíritu, no se presenta por igual en la poesía satírica, que conserva y alimenta al diablo y ciertas formas barrocas de expresión. Y esto por dos razones, porque la poesía satírica manifiesta un descontento individualmente anónimo y libertino, y porque la poesía popular no ha perdido sentido ni substancia por no perder eficacia, y no sólo no los ha perdido, sino que se ha mostrado capaz de conservar sus viejos hábitos, con cuerpo revolucionario.

Así vemos que la literatura popular, sensible a las variaciones del tiempo y a las modas, guarda con celo las formas más antiguas de expresión. La mayor parte de la literatura popular conserva la cruda obscenidad, el amor de los contrastes de un culteranismo y un conceptismo a menudo entremezclados. Su renovación es, sobre todo, una renovación de las ideas sobre las costumbres, la moral, el estado y la divinidad. El ciclo que va de la Modernidad Cristiana a lo que podría llamarse el Liberalismo Ilustrado, es decir, más o me-

nos, de los años de 1750 a 1820, es el ciclo de la literatura satírica popular revolucionaria.

Entre las "Décimas que en punto de curatos" recoge la Inquisición en 1753, las décimas sobre "Las armas torenses", y otras composiciones, como el "Solemne funeral del difunto Medellín", los "Elementos del cortejo de las naciones generales", las décimas "Al verdugo de los clérigos", el diálogo de la "Doctrina Imperial", la "Pitipieza de los locos", los versos de "El Duende de México", los versos contra don José Mariano Beristáin, de 1796, por una parte, y por otra la literatura político-burlesca de la independendencia, no hay solución de continuidad ni en el espíritu ni en la forma, y allí están para comprobarlo esos folletos que llevan por título: "Al obispo de Sonora es menester ahorcarlo ahora", "O se destruye al congreso o se lleva el diablo al reino", "Oración fúnebre a la señora de la vela verde", "El chasco del currutaco", "Don Antonio siempre el mismo", etc.

Hay más, sería empresa vana negar que esta poesía y literatura popular creó el ambiente espiritual, mexicanísimo y liberal, en que hubieron de surgir *El Periquillo*, *La Quijotita* y *Don Catrín*, obras de Fernández de Lizardi, el último autor de este estilo poético sensual, popular y picaresco.

La función que cumplió en la Independencia nuestra literatura popular fué enorme. Representa, en poesía, lo que hoy es la prensa de oposición en prosa. Representa, también, un aspecto muy importante de nuestra psicología política, que es de un escepticismo satírico permanente o, por lo menos, cíclico.