

Didactismo, risa y casos novohispanos en
La portentosa Vida de la Muerte (1792),
novela de Joaquín Bolaños

Guillermo Molina Morales
<https://orcid.org/0000-0001-7484-3324>
Universidad Complutense de Madrid
guilmoli@ucm.es

RESUMEN

En el presente artículo, presentamos una nueva lectura de *La portentosa Vida de la Muerte* (1792), texto del novohispano Joaquín Bolaños que en las últimas décadas ha sido rescatado del olvido. Nuestra investigación se fundamenta en una visión estética que, con base en Bajtín y Beltrán, nos permite ubicar la obra como novela didáctica, lo que resuelve algunos malentendidos críticos. En el marco del didactismo, la risa opera como censura de indeseables comportamientos humanos. A la sátira moderna, que ya había sido particularmente estudiada, añadimos la presencia de la sátira menipea, que conecta con el mundo de las tradiciones. Finalmente, estudiamos la presencia del Nuevo Mundo en la novela a partir de tres casos que destacan por la concreción de detalles en un contexto narrativo esencialmente alegórico.

Palabras clave: *La portentosa Vida de la Muerte*, novela didáctica, sátira, casos



Didacticism, Laughter, and New Spanish Cases in *La portentosa Vida de la Muerte* (1792), a Novel by Joaquín Bolaños

ABSTRACT

In this article, we present a new interpretation of *La portentosa Vida de la Muerte* (1792), a text by the New Spanish author Joaquín Bolaños that has recently been brought back from obscurity. Our research is grounded in an aesthetic perspective that, drawing from Bakhtin and Beltrán, allows us to classify the work as a didactic novel, thus resolving certain critical misunderstandings. Within the framework of didacticism, laughter functions as a form of censure against undesirable human behaviors. In addition to the already extensively studied modern satire, we introduce the presence of Menippean satire, which connects the novel to the realm of traditions. Finally, we examine the depiction of the New World in the novel through three cases that stand out for their detailed portrayal within an essentially allegorical narrative framework.

Keywords: *La portentosa Vida de la Muerte*, didactic novel, satire, cases

1. INTRODUCCIÓN

La Muerte, nacida del pecado original de Adán y Eva, pronto toma el dominio del mundo. A su llamado, ningún ser humano, rico o pobre, pecador o justo, puede escapar. Su imperio sobre la Tierra comienza con la muerte de Abel a manos de su hermano y continúa en las cortes de Nínive y de Babilonia, en los palacios del rey Saúl y del rey David. Logra la conversión de Francisco de Borja en Granada, hace juicio de residencia a un alcalde mayor, replica a un maestro de la Sorbona. Pasa luego a América, donde suscita, con el recuerdo de su inevitable poder, el compromiso religioso de fray Antonio Llinás y la evitación de un pecado carnal en una innombrada dama. Tras milenios de poder terrenal, morirá la Muerte, se dice, en el día del Juicio Final.

Esta sería una posible sinopsis de la peculiar novela *La portentosa Vida de la Muerte*. Muchas otras serían posibles, habida cuenta de que cada uno de los cuarenta capítulos presenta una viñeta

parcialmente desligada del conjunto. Hay, de hecho, secciones que desarrollan formas discursivas propias: un decreto imperial, un contrato matrimonial, un conciliábulo, unas místicas reflexiones, un memorial, un juicio de residencia, un debate teológico, un testamento, etc. El marco narrativo, eso sí, se mantiene en los extremos: los primeros capítulos están dedicados al nacimiento y linaje de la Muerte, y los últimos a su anunciado final.

Poco se sabe del autor, fray Joaquín Bolaños, de la orden franciscana. Nacido en Michoacán en 1741, vivió gran parte de su vida en Zacatecas. En esta misma ciudad, en 1765 toma el hábito de San Francisco en el Convento de Propaganda Fide de Guadalupe, para profesar un año más tarde. Tuvo por oficio el ser misionero en el norte de la Nueva España y llegó a ocupar cargos como el de predicador apostólico de su convento. Murió en 1796, a los 55 años. Además de la que estudiamos, fue autor de dos obras publicadas en 1793: *Sentimientos de una exercitante concebidos en retiro*, escrita para las alumnas del Real Colegio de Niñas de San Ignacio, y la última parte del *Año Josefino*, iniciado por otros frailes franciscanos. Se trata, como se desprende de los títulos, de obras didácticas religiosas como la que ahora nos ocupa.

La portentosa Vida de la Muerte, Emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza fue publicada en el año 1792 por los herederos de José de Jáuregui, en México. La recepción inicial fue francamente negativa, lo que condenó la obra al olvido durante dos siglos. Los rasgos barrocos de la obra, presentes desde el título (en el tema y en el lenguaje paradójico), fueron objeto de burla en una época donde ya dominaban las ideas ilustradas. Al poco de aparecer el libro, José Antonio de Alzate critica al autor “por pretender resucitar el gusto corrompido que avasalló algún tiempo a los grandes ingenios de España” (1831: 23). La crítica de Alzate, que incluía una detallada y mordaz crítica de “errores” del autor, es respondida por Bruno Franciso Larrañaga en 1793 a través de una *Apología* (la polémica entre Alzate y Larrañaga puede seguirse en Terán Elizondo, 2001). Hubo, por lo tanto, un debate literario, en el que ganó el bando

contrario a la obra, a juzgar por José Mariano de Beristáin. Beristáin, en su conocida *Biblioteca hispano-americana*, se burla de que el autor dedicara la obra “a los hombres de buen gusto”: “Y como en México [...] hay muchos de aquellos, que tienen el gusto muy delicado, se encomendaron muy bien de examinarle, y parece que lo hallaron poco digno de los moldes y del buen gusto” (1816: 204). El concepto de “buen gusto”, recordemos, está ligado a la poética neoclásica, que se constituyó por oposición al Barroco. Es posible, de hecho, que esta dedicatoria fuera realizada a propósito por Bolaños para atacar la “moda” ilustrada.

El novelista Agustín Yáñez, ya en 1944, rescata la obra del olvido, pero lo hace con escaso entusiasmo: publica solamente los primeros capítulos y, en el prólogo, arremete contra la obra: “mezcla sin gusto registros distintos, sentencias latinas y refranes del vulgo, notas de humor y disquisiciones soporíferas, paisajes alambicados y sermones gerundianos” (22). Décadas después, en 1983, el departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México publica la obra completa en edición facsimilar, con algunas críticas en el apéndice. La primera edición moderna, anotada y con extenso estudio previo, la realiza López de Mariscal para El Colegio de México en 1992, con base en el manuscrito y en la edición príncipe de 1792. Estas dos mismas fuentes serán trabajadas en la segunda edición de Trinidad Barrera para Iberoamericana, en 2015. Esta será la versión que seguiremos en el presente estudio.

La obra de Joaquín Bolaños ha pasado, en las últimas tres décadas, del olvido a ser protagonista de numerosas lecturas y análisis. Para explicar este interés, podemos servirnos de los argumentos de Terán Elizondo (2019). El primer motivo es que se trata de “una de las pocas obras de narrativa de ficción escritas en la Nueva España” (93). También asegura Terán que estamos ante una “novela moderna”, aunque esta es cuestión compleja en la que profundizaremos más adelante. Resulta igualmente sugestivo pensar que esta es “la primera obra que, en Nueva España, caracteriza a la Muerte con un tono festivo y chusco” (100), con lo que adquiere un carácter pionero para

el México moderno. Por otro lado, la obra puede ser leída como un hito en el tratamiento de la muerte, ya que recoge numerosas fuentes anteriores y las proyecta hacia su presente, y el nuestro. Todos los motivos de interés señalados por Terán Elizondo, ciertamente, llaman la atención del investigador, aunque no tanto del lector corriente. No le falta razón a Rovira (2013) cuando valora que la obra “es realmente mala” (45) en sus cualidades intrínsecas, aunque no por ello esté exenta de curiosos hallazgos.

En la actualidad, contamos con varios artículos dedicados a *La portentosa Vida de la Muerte*. Las investigaciones se centran en aspectos tan diversos como la estructura narrativa y retórica (Goic 1982, López de Mariscal 1992, Terán Elizondo 1997, Camacho Delgado 2011, Serna 2015), el tópico de la muerte y su tradición literaria (Barrera 2016, Cacheda Barreiro 2016, Terán Elizondo 2017, Cabello 2023), el contexto religioso y teológico (Areta Marigó 2015, Vera Ponce 2017, Serna 2017), las imágenes de la carne y la comida (Sánchez Acevedo 2015) y la iconografía de los grabados que ilustran el libro (Villasana 2008, DeRose 2009, Rovira 2013, Serna, 2021). En este contexto, nuestro artículo propone una nueva lectura desde la perspectiva de la estética literaria, que tendrá en cuenta la estética del didactismo, el recurso a la risa y la presencia de formas simples en la construcción narrativa.

Así pues, en el segundo apartado del artículo, estudiaremos *La portentosa Vida* en el marco de la novela didáctica, para lo que nos serviremos del teórico Beltrán Almería (2021), seguidor de las ideas de Bajtín. Con ello, esperamos resolver algunos equívocos sobre la adscripción de la obra al género novelístico. Hasta el momento, los críticos han encontrado una contradicción entre el evidente didactismo religioso de la obra y el género de la novela, sin tener en cuenta la tradición de la novela didáctica, posiblemente porque se trata de una variante ausente de nuestra Modernidad.

En el tercer apartado, abordaremos la risa al servicio del didactismo. Los lectores de la obra, desde el propio Bolaños, han señalado la presencia del humor en la obra, pero lo han entendido como un conjunto de digresiones que sirven para amenizar las pesadas

lecciones didácticas. En el presente artículo, distinguiremos entre la sátira moderna, que presenta solamente una dimensión crítica, y la sátira menipea, que conecta con el mundo de las tradiciones a través de preguntas últimas filosóficas.

Finalmente, en el apartado cuarto, analizaremos la presencia del Nuevo Mundo en la novela. Al tratarse de una obra alegórica, no suele concretar los detalles del tiempo o lugar donde suceden los hechos. Es común, por ejemplo, el uso de *exempla* consolidados en la tradición letrada. Sin embargo, las formas simples (según el marco teórico de André Jolles) permiten la introducción de la oralidad en la escritura. Nos enfocaremos en la forma del caso, que presenta un juicio moral que debe ser resuelto. El caso, por su referencia al pasado reciente y espacialmente situado, resulta una vía para adentrarnos en la cotidianidad de la Nueva España.

2. LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE COMO NOVELA DIDÁCTICA

La pregunta por la existencia de la novela hispanoamericana en la época colonial motivó las reflexiones de numerosos críticos en la segunda mitad del siglo XX, cuando este género era predominante en nuestras letras y, por lo tanto, parecía necesario trazar su genealogía. No pretendemos aquí retomar esta cuestión en toda su amplitud, pero sí la veremos reflejada en las valoraciones que se han hecho sobre *La portentosa*. Existen, sobre todo, tres grandes equívocos en la bibliografía secundaria sobre Bolaños: primero, hacer depender el calificativo de “novela” de la calidad literaria percibida en el texto; segundo, atribuir a la novela rasgos que son habituales, pero no intrínsecos, al género, como la ficcionalidad, la linealidad narrativa o el héroe protagonista; tercero, oponer la “novela” a las funciones didácticas, como si la novela solo pudiera responder a la premisa del “arte por el arte”.

Este problema no fue planteado por los lectores de la época de Bolaños, que ya hemos mencionado en su valoración negativa de la obra. Serna (2015) señala que, en aquella época, simplemente, “no existía dicho género”, por lo que las reinterpretaciones

contemporáneas, entre las que incluimos el presente artículo, solo serían “juegos borgianos” (99). Hasta donde sabemos, el crítico que inició estos “juegos” fue Alfonso Reyes. Apunta Reyes que *La portentosa* “pudo ser novela [...]”. No lo logró: la serie de cuadros no llegan a unirse siquiera en torno a la figura del héroe, que aquí sería la Muerte [...]. Las ráfagas de sermón todo lo arrastran y lo deshacen” (1960: 387). La valoración es similar a la de Agustín Yáñez, quien critica que la Muerte protagonista “no es objeto de personificación literaria con rasgos homogéneos” y que, además, “no hay hilo conductor de la trama” (1944: 20). Tanto Reyes como Yáñez se muestran en sus juicios muy influidos por el tipo de novela dominante en el siglo XIX.

En cierta manera, sorprende que esta visión estrecha de la novela aparezca también en críticos más recientes. Posiblemente, esto se deba a que la apertura experimental de la novela en el siglo XX, a pesar de su aparente diversidad y libertad, no retomó los caminos trazados por la novela didáctica. Por ejemplo, Goic no incorpora *La portentosa* a su estricto, y discutible, corpus de seis novelas coloniales. El motivo es que se trata de una alegoría construida “como obra de edificación espiritual, y no una mera ficción” (1982: 372). Algo similar sucede en López Alfonso: “no es para nada novela, es sermón” (2015: 23). Más extremo todavía se muestra Rovira, quien incluso le niega la categoría de “obra de ficción”: “a pesar de que efectivamente tenga como trama narrativa la vida de la muerte [...], es un marco mínimo que no permite identificar en los episodios otra cosa que un tratado moral” (2013: 45). Este juicio coincide con el de Serna, para quien es claro que “la obra se escribió pensando en un sermonario que fuera útil para la predicación y la enseñanza” (2015: 99-100). Claro es, añadimos, pero este hecho no niega su inserción en la estética de la novela.

El axioma, equivocado desde nuestra perspectiva, de descalificar una obra como novela por su contenido didáctico, es paradójicamente confirmado por Terán Elizondo, una de las pocas autoras que califica *La portentosa* como “novela moderna”. Su argumento se basa en “la intención de utilizar los recursos narrativos de

la novela para edificar [...] al lector” (2019: 98). De esta cita se desprende que lo novelístico consistiría en la mera forma narrativa. Lo edificante, lo didáctico, sigue quedando por fuera. En cuanto a López de Mariscal, parece dudar en la categorización de la obra: por un lado, es novela por la trama novelesca y por la protagonista (la Muerte) como eje estructural; por otro lado, la “desproporcionada insistencia” de los sermones le impide pensar en “la simple y llana novela, esto es, la obra de mero entretenimiento” (1992: 23). De nuevo, se deja ver una cierta limitación conceptual a la hora de definir el género.

En estas circunstancias, resulta esperable que los críticos hayan evitado el término “novela” y hayan preferido usar expresiones como “estructura novelesca” (López de Mariscal 1992), “estrategias narrativas” (Camacho Delgado 2011) o, incluso, “intento por incorporar la ficción al sermón” (Cabello 2023). Nos interesa especialmente el análisis de Camacho Delgado, para quien *La portentosa* “es un texto híbrido, atravesado en su morfología por diferentes géneros (...), en una acertada combinación de estilos graves y jocosos [...], con toda una sarta de cuentos” (2011: 80). La consideración de “texto híbrido” impide que el crítico califique la obra como novela. Sin embargo, la cita de Camacho Delgado que hemos reproducido se asemeja, precisamente, a lo que podría ser una visión de la novela según algunos teóricos, entre los que destaca Bajtín (2019), para quien la novela sería un “archigénero” que fagocita géneros menores previos.

En el presente estudio, tomaremos como principal referente a Luis Beltrán Almería, seguidor de Bajtín y, como él, renuente a ofrecer una definición unívoca de la novela: “las definiciones caracterizadoras, ya sean por acumulación o por esencialidad, están condenadas al fracaso, al ser la novela todavía un género en formación” (2021: 22). Sí es posible, sin embargo, delimitar algunos de los desarrollos estéticos de la novela, esto es, las configuraciones que ha adquirido a lo largo de la historia. El universo de posibilidades es mucho más rico del que solemos pensar, habitualmente reducido a variantes como la novela de aventuras y la novela sentimental.

Una de las líneas estéticas menos estudiadas ha sido, precisamente, la novela didáctica, a pesar de disponer de obras representativas tan conocidas como *El Crítico* de Baltasar Gracián. Recordemos que el escritor aragonés compuso una alegoría en la que, con débil hilo narrativo, se recorren las diversas edades del hombre con el fin explícito de moralizar, para lo que se usa un lenguaje conceptista barroco. Son obvias, por lo tanto, las semejanzas con *La portentosa*, aunque no podamos afirmar si se trata de un caso de influencia o de convergencia. Para las dos obras serían válidas las palabras de Beltrán: “la novela didáctica no se funda en un argumento y un personaje, sino en el desarrollo de una conciencia con su estado de cosas y su punto de vista peculiar” (2021: 106). Desde esta perspectiva, pierden sentido las críticas realizadas a *La prodigiosa* por la endeblez del argumento, lo inconsecuente del personaje o la presencia continua de enseñanzas morales.

El rasgo esencial de la novela didáctica, afirma Beltrán, es “su determinación ideológica” (2021: 105). Dicha determinación marca el desarrollo de la obra: el personaje “se convierte en una mera función ilustradora”, mientras que “el argumento se debilita, pues el mundo se convierte [...] en un espectáculo por el que transita el personaje” (105). El personaje, siempre plano, tiene un “destino-final determinado por un ideal concebido y asumido como un dogma”; a su vez, la peripecia está “preconcebida como mera ilustración de los atributos del personaje” y se rige siempre por la ley de la necesidad: “solo sucede y solo importa lo que es significativo en el camino al cumplimiento del destino” (105-106). Todos estos rasgos, como a continuación detallaremos, aparecen perfectamente cumplidos en la novela de Bolaños.

La determinación ideológica es explícita y evidente: a través del *memento mori* (“recuerda que vas a morir”), se busca una reflexión sobre la fugacidad de la vida (*tempus fugit*) y la banalidad de los bienes terrenales (*vanitas vanitatis*), lo que debería propiciar una conducta virtuosa de acuerdo con el dogma católico. La repetición —demasiado insistente, para nuestro gusto moderno— del dogma es coherente con el propio dogma —que, por su naturaleza, no

admite cambios—. Además, a juzgar por fray Ignacio Gentil, autor de la “Censura” en los preámbulos del libro, resultaba especialmente necesaria en tiempos de incredulidad ilustrada.

El personaje que vehicula esta determinación no es otro que la Muerte, que aparece personificada en el libro. Resulta comprensible, desde esta perspectiva, que la Muerte adquiriera diversos rostros, incluso contradictorios entre sí, puesto que su aparición debe estar siempre al servicio del dogma (por ello, posee rasgos horripilantes cuando visita a un pecador, mientras que se muestra amable y compasiva con el justo). El argumento, como ya hemos visto señalado en varios comentarios críticos, funciona como un marco endeble, porque solamente importa como medio para enlazar diversas escenas, independientes entre sí, que sirven como espectáculos para imitar o, en la mayoría de las ocasiones, para evitar. La ley de la necesidad, por su parte, no solo determina la estructura de la obra, sino también las peripecias recogidas en las diversas viñetas: necesariamente todas acaban con la muerte a manos de la Muerte, valga la redundancia.

Así pues, el afán de enseñanza moral (el sermón omnipresente), lejos de ser un impedimento para el desarrollo de cualquier novela, es el componente esencial en una línea estética de la novela: la novela didáctica. En esta categoría incluimos *La portentosa Vida de la Muerte*, con lo que creemos haber resuelto el debate sobre la adscripción genérica de la obra. Ello finalmente resultó no ser un “juego borgiano”, ni tampoco un problema irresoluble que solo admitiera las tintas medias.

3. LA RISA: SÁTIRA MODERNA Y SÁTIRA MENIPEA

En el “Prólogo al lector”, Joaquín Bolaños, junto a explicitar la intención moral de su escrito, señala: “como la materia no es muy gustosa a quien está muy hallado en el mundo, nos portamos en esta vez como se porta el médico con su enfermo, que le dora las píldoras”. Este dorar las píldoras lo realiza “con un retazo de chiste, de novedad o de gracejo” ([1792] 2015: 31). De esta manera, el autor

se suma al conocido precepto horaciano de “prodesse et delectare” (es decir, enseñar deleitando). En el posterior “Preámbulo”, Bolaños insiste en la misma idea al referirse a su protagonista: “la Muerte es una majestad ridícula; pero por otra parte su seriedad infunde mucho respeto” ([1792] 2015: 34). En efecto, encontraremos esta oscilación de perspectivas a lo largo del libro.

Aunque en la obra prima el enfoque serio, incluso aterrador, es interesante apuntar que el autor proyectaba un mayor contenido humorístico, que eliminó en el paso del manuscrito a la impresión, como apuntan las dos editoras modernas, Blanca López de Mariscal y Trinidad Barrera. Como subraya Cabello, “es difícil precisar hasta qué punto estos cambios fueron producto de un ejercicio de autorregulación [...] o a la prevención para adelantarse a la censura” (2023: 783). En cualquiera de los dos casos, vemos que el “dorar las píldoras” mediante la risa no se consideraba necesariamente un procedimiento ornamental o aséptico.

A este respecto, podemos encontrar dos visiones diferenciadas en la bibliografía existente. Por un lado, Cabello afirma que “la sátira desacraliza lo sagrado (que la Muerte tenga padrino, que los epítetos para dirigirse a ella sean variopintos, que se bautice por ser el bautismo *sacramento de muertos*)” (2023: 784). En efecto, al situar la seriedad sagrada en un contexto inesperado, de alguna manera puede diluirse el temor y respeto que inspira habitualmente. El propio Bolaños, en un pasaje de la obra que se refiere a “diversiones y pasatiempos”, se pregunta: “¿de qué otro principio pueden dimanar estos excesos y desarreglos si no es el olvido de la Muerte?” ([1792] 2015: 149). Pareciera haber una frontera demasiado borrosa entre el deleite que sirve para introducir la reflexión moral y el deleite que produce el efecto contrario.

A este respecto, importa resaltar la otra visión sobre el problema, que defiende Serna: “tras el ropaje de lo supuestamente humorístico y desenfadado, descubrimos a un fraile de espíritu conservador que hábilmente encubre un pensamiento fundamentado en el orden antiguo” (2015: 100). En efecto, como pretendía el propio autor en el “Prólogo”, el humor también puede ponerse al servicio del

dogma y reforzar su mensaje. Es por ello que podemos caracterizar la risa por su potencial ambivalente: en última instancia, existe un margen de indefinición que cada lector y contexto actualiza desde su horizonte de expectativas lectoras.

Ahora bien, conviene delimitar más claramente el tipo de risa que desarrolla Bolaños en su obra. Para ello, retomaremos el concepto de “sátira”. No somos los primeros en hacerlo: ya la primera monografía sobre *La portentosa*, a cargo de Terán Elizondo (1997), dedica un apartado a esta cuestión. Terán Elizondo parte de la definición de Hodgart (1969), para quien la sátira se basa en la censura o la ridiculización de personas, actitudes y acciones que se pretende erradicar. En este sentido, la académica mexicana afirma que la sátira es visible “en dos aspectos: el contenido, a través de la actitud crítica del autor y los blancos a los que se dirige; y el textual, en los recursos que emplea para ejercerla” (1997: 135). Esta distinción, por cierto, podría entenderse, con Arellano (2006), desde dos términos diferenciados desde el propio Siglo de Oro: lo “satírico” (para referirse al contenido) y lo “burlesco” (los recursos retóricos empleados).

En cuanto al contenido, Terán Elizondo identifica bien los principales blancos a los que se critica: funcionarios públicos corruptos, religiosos tibios, laicos engatusados por los lujos y los vicios (en especial, los traídos de Francia), intelectuales ilustrados y el género femenino en su totalidad: “tema preferido de esta tipología textual” (1997: 138). Por su parte, López de Mariscal apunta que “se produce un distanciamiento importante con respecto a los antecedentes peninsulares [...]. Los personajes [...] han sido seleccionados para resultar afines al público que podía tener acceso a la lectura” (1992: 44). En efecto, no se trata de una sátira omnívora, como lo era habitualmente la desarrollada en las Danzas de la Muerte, que abarcan a ricos y a pobres, sino de una dirigida exclusivamente a los miembros de la ciudad letrada. Cabe explicar este hecho por el carácter escrito del texto, por su redacción y difusión, y no por diferencias de fondo entre las literaturas peninsulares y virreinales.

Desde esta perspectiva, varios críticos han llamado la atención sobre el capítulo X de *La portentosa*, titulado “Pesadumbre

que tuvo la Muerte en el fallecimiento de un médico que amaba tiernamente”. Se trata, al menos en apariencia, del único capítulo que está dedicado íntegramente a la sátira. El protagonista de este pasaje, además de la Muerte, es el doctor Rafael de la Mata, en cuyo apellido se percibe el juego burlesco. La identificación de la sátira se ve favorecida por la amplísima tradición de literatura dedicada a ridiculizar el trabajo de los médicos: base citar, a modo de ejemplo hispanoamericano colonial, el *Diente del Parnaso* de Juan del Valle y Caviedes, sin querer obviar otros posibles ejemplos peninsulares.

Leamos una parte de las andanzas del doctor Mata:

Siempre que don Rafael salía a hacer sus visitas, llevaba a la Muerte en las ancas de su mula; al subir por la escalera le daba a la Muerte el lado derecho; y en la recámara del enfermo se aplicaban los dos a diferentes oficios: la Muerte tomaba el pulso y la pluma para escribir con puntualidad los *récipes* que se habían de presentar en la botica y don Rafael se aplicaba a los *accípes*, y los aplicaba a su bolsa ([1792] 2015: 89).

El fragmento construye una escena donde la personificación de la Muerte sirve como colega del médico, quien la respeta enormemente (le cede el lado derecho). En la distribución de tareas, la Muerte se encarga de recetar las drogas que acabarán con la vida del paciente (es frecuente, en la literatura satírica, la colaboración del boticario), mientras que el doctor solo se preocupa por enriquecerse (el neologismo *accípes* deriva del verbo latino *accipere*, recibir).

Estamos de acuerdo con Camacho Delgado cuando valora positivamente el capítulo, que considera “la única pieza en toda la obra que puede leerse de forma autónoma, lejos de la metralla teológica [...], siendo por derecho propio una historia literaria a la altura de las mejores páginas de nuestra tradición picaresca” (2011: 103). Sobre el carácter tradicional de esta sátira, quisiéramos añadir un elemento que hasta ahora no había sido tenido en cuenta: hay otra escena en que los doctores aparecen en *La portentosa*. Lo hacen también en la “Conclusión”, pero de manera muy distinta: el moribundo recibe “un corto aliento al ver entrar al médico por las puertas de tu casa”

([1792] 2015: 244). Y, en efecto, este médico honestamente intenta mejorar el estado del paciente con medicamentos adecuados al caso. Con este otro fragmento, reforzamos la idea de que el doctor Mata es una construcción literaria y ficcional que no se corresponde con la visión de la profesión que Bolaños ofrece en los capítulos serios.

Ahora bien, la sátira moderna, aunque ha sido la única estudiada hasta la fecha, no agota las posibilidades de lectura de *La portentosa*. Como sabemos, Bolaños no se limitó a las ideas literarias predominantes en su época (ilustrada y neoclásica), lo que le valió las amargas críticas que ya hemos comentado. Anota Barrera que “como ya es moneda común en obras hispanoamericanas el asincronismo literario es aquí un hecho: lo medieval, lo barroco y lo neoclásico confluyen en el libro” (2015: 14). También confluye, añadimos, la risa carnavalesca. Encontramos una pista sobre esta presencia en el capítulo VIII, marcado por el protagonismo de la comida: “sé guisar mucho y bien condimentado” ([1792] 2015: 76), dice la Muerte, a lo que sigue la petición de un largo listado de ingredientes. De hecho, se celebran fastuosos banquetes en los capítulos XIII y XXXIII. Dejaremos a un lado esta cuestión, porque ya ha sido estudiada por Sánchez Acevedo (2015), aunque lo hiciera sin tener en cuenta la dimensión carnavalesca.

Nos centraremos en la presencia de la sátira menipea, que protagoniza el capítulo XXXVII, titulado “Se introduce la Muerte en el más autorizado congreso de sabios teólogos filósofos [...]”. En este ficticio congreso, celebrado en la basílica de San Pedro del Vaticano, desfilan las figuras de Platón, Aristóteles, Plinio, Séneca, Diógenes, San Basilio, San Gregorio Magno, entre otros, junto a filósofos modernos. En medio de la discusión, aparece un monje “vestido de un saco ceniciento, tan flaco, tan macilento y tan venerable en su aspecto que parecía un esqueleto” ([1792] 2015: 226). Este monje, enviado de la Muerte, increpa a los sabios y les recuerda que el hombre “por más resplandores que le circunden, jamás había sido otra cosa en adelante que polvo, barro, tierra y ceniza” (227). La enumeración, por supuesto, retoma el barroco final de los conocidos sonetos de Góngora y de Sor Juana.

Vemos aquí varios de los catorce rasgos con los que Bajtín caracteriza la sátira menipea: la libertad de fabulación; la creación de situaciones excepcionales; el debate sobre las “últimas cuestiones” filosóficas; la experimentación psicológico-moral (con personajes atípicos, perturbados); la coexistencia de cielo, purgatorio y tierra; el uso del insulto y el impropio; la presencia del contraste y el oxímoron; y el estilo serio-cómico (1986: 166-173). Para completar la definición de la menipea, nos servimos de Beltrán, quien la caracteriza a través del protagonismo de “la figura del sabio ridículo”: “no se trata de un loco o un tonto, sino de un filósofo de la risa que detesta la falsedad del mundo oficial y que se sitúa más allá de los límites de ese mundo” (2017: 302). La cita de Beltrán, en efecto, encaja perfectamente con la aparición del monje (personaje atípico), quien se ríe del debate escolástico mantenido en la sede vaticana para recordar una verdad que lo trasciende. Dicho debate (sobre las “últimas cuestiones” filosóficas: qué es el hombre, se preguntan) supone una situación excepcional donde se mezclan los vivos y los muertos, con seriedad metafísica e impropios risibles, siempre en marcado contraste.

Esta sátira menipea, que protagoniza el mencionado capítulo trigésimo séptimo, desmiente la apreciación de Serna: “en los últimos capítulos [...], el moralismo y el adoctrinamiento toman fuerza [...]. Bolaños se olvida, progresivamente, de dorar la píldora a través del humor y se acerca a un discurso de tono más milenarista y terrorífico” (2015: 114). Como acabamos de comprobar, no desaparece el humor: lo que desaparece, en todo caso, es el chiste, pero no el mundo de la risa, encarnado en la sátira menipea. Como en el problema de la adscripción de la obra al género de la novela, pensamos que el análisis de *La portentosa* queda enriquecido cuando se considera desde un marco teórico más amplio y preciso.

4. LA MUERTE EN EL NUEVO MUNDO: TRES CASOS

Así como la crítica había detectado la presencia del didactismo y de la sátira en *La portentosa* (si bien de manera insuficiente, desde

nuestra perspectiva), no hemos encontrado en la bibliografía secundaria referencias a las formas simples que convergen en dichas configuraciones estéticas. Con todo, sí se ha reconocido el carácter híbrido de la obra y se han mencionado algunos de dichos elementos heterogéneos. El estudioso que más ha desarrollado esta vía de investigación es Camacho Delgado (2011), sobre todo en relación a los *exempla*.

Camacho Delgado analiza la composición retórica de los capítulos, que suele ser similar: “se inicia con un texto bíblico y alguna cita en latín, seguida de una reflexión teológico-moral sobre el tema, una actualización del asunto central en forma de cuento, relato alegórico o fábula moral y unas reflexiones finales” (2011: 95). La parte de la “actualización del asunto central” (aunque no siempre aparece de esta manera) es la que ahora nos interesa, por dar cabida a distintos géneros menores. En su artículo, Camacho Delgado estudia la parábola del rico necio (extraída del evangelio de Lucas) y varias historias que funcionan a modo de *exemplum*, como el desdichado moribundo, el clérigo de vida tibia, el “estudiantillo semi-teólogo” o la historia del mozo Junior, intelectual soberbio de París. Podríamos añadir, para mencionar otra categoría, el emblema (sacado de Sebastián de Covarrubias) del mozo montaraz que se queda en las llamas que le atrajeron. Se lamenta Camacho Delgado de que “muchos posibles cuentos quedan interrumpidos y abandonados a su suerte para sofoco del lector moderno [...], el escritor concentra todo su oficio en dar paso a una cascada soporífera de citas, latinajos, reflexiones y glosas” (2011: 107). Se trata de una crítica habitual hacia la obra de Bolaños, que también nosotros compartimos.

Ahora bien, nos interesa resaltar otra característica que, de hecho, también puede suscitar la decepción del lector moderno. Nos referimos a la ausencia de referentes cotidianos y de contexto socio-histórico para estas viñetas. Aunque Alfonso Reyes declarara que “los pasajes satíricos y costumbristas anuncian ya a Lizardi” (1960: 387), lo cierto es que, con muy pocas excepciones (a las que nos referiremos), el lector curioso no hallará escenas de la Nueva

España en la obra. Como es propio de la novela didáctica, los personajes y las peripecias aparecen tipificados. Es decir, no se trata de personajes redondos o de aventuras inesperadas, sino de acciones unidimensionales situadas en un espacio y tiempo indefinidos, cuyo único fin es extraer una enseñanza moral.

Aportaremos un ejemplo de lo anterior. En el capítulo III, hay un párrafo que comienza: “Las damas de nuestros infelices tiempos (hablo de aquellas que están totalmente sacrificadas a los amores del mundo)” ([1792] 2015: 50). La mención a “nuestros” tiempos parecería suscitar algún tipo de historia, o al menos de hábito, que concretamente se refiera a la Nueva España del siglo XVIII. Sin embargo, lo que aparece es la simple repetición de un tópico misógino: a las damas, la Muerte “las ha de despojar de sus afeites, desnudar de sus galas, reduciendo sus trajes y sus modas a una pobre, vil y despreciable mortaja” (50). Estas señoras, tan afectas a las modas y los lujos superfluos, son las mismas que aparecen en la literatura satírica hispanoamericana (y española) desde los primeros días de la Conquista: por ejemplo, en las *Quinquagenas* del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo.

Como ya avanzábamos, existen algunas excepciones en *La portentosa*. La vida novohispana aparece por primera vez en el capítulo IV. Incluso se cita el día, hora y circunstancias de la acción: la medianoche del primero de mayo de 1786, en el marco de la festividad de San Felipe y Santiago. Lo que allí sucede es, simplemente, que se lee una *Epístola Católica*, atribuida al apóstol Santiago, de donde el autor saca la idea de que la concupiscencia es la abuela de la Muerte. Resulta interesante la escena, puesto que encontramos al autor en el proceso de pensar y elaborar la obra que estamos leyendo (lo que, en cierto modo, se puede relacionar con Sigüenza y Góngora en la celebrada escena final de los *Infortunios de Alonso Ramírez*).

Otra escena, más larga, situada en la Nueva España ocupa todo el capítulo XXXVI: “Correo del otro mundo enviado por la Muerte a la ciudad de Celaya”. Dicho correo (mensajero) es el fraile franciscano Antonio Llinás (Linaz, según Bolaños) de Jesús

María (1635-1693), nacido en Mallorca, a quien se presenta, ya en la Nueva España, como joven prodigioso con una brillante carrera literaria por delante. Sucede entonces una noche que cambiará su vida. En una narración que se aproxima a la literatura gótica (contemporánea a Bolaños, pero desconocida por él), leemos que “un esqueleto se presentó a su vista con una candela en la una mano y con la otra le corrió la cortina de su cama” ([1792] 2015: 222). Según cuenta el propio Antonio a sus compañeros (frailes franciscanos como Bolaños), la simple vista del esqueleto, que portaba la misma mortaja que los religiosos mallorquines de donde provenía, le impelió a ser misionero e iniciar un camino de santidad.

Esta historia nos parece de gran interés, puesto que es una de las pocas ocasiones en que el protagonista tiene una entidad histórica propia y la peripecia se presenta como hecho empírico, no como abstracta alegoría. El origen oral de la historia, transmitida de boca en boca por los frailes franciscanos, nos revela que estamos ante un género menor distinto a los estudiados: el caso. El caso es una de las nueve “formas simples” que identificó André Jolles para referirse a estructuras preliterarias que toman forma en narraciones tradicionales de carácter oral. Para Jolles, el “verdadero sentido” del caso sería “la actividad mental que se representa al mundo como algo que puede juzgarse y valorarse según normas” (1974: 164), por lo que suele encontrarse en la literatura jurídica y en las obras morales. En el mismo sentido, apunta Beltrán Almería que el caso “presenta una transgresión del orden social o suceso extraordinario que precisa un juicio” (2017: 111). La diferencia entre el caso y el *exemplum* (que ni Beltrán ni Jolles incluyen en sus listados de formas simples) reside en la oralidad popular del primero, mientras que los *exempla* conforman una tradición escrita. Por su parte, el caso se distancia del chisme en que no se refiere a la actualidad inmediata, sino al pasado reciente.

Encontramos otro caso novohispano en el capítulo XXXIV: “La Muerte pone sitio a una dama de esta América y, por asalto, le gana la plaza del corazón”. Ya vemos, desde el título, que se utilizará la metáfora guerrera para hablar de este asunto de amores. Esta

analogía, ya presente en la poesía petrarquista, da pie a expresiones burlescas, como al presentar al misionero en “oficio de artillero, disponiendo las piezas y la pólvora”, que serán los argumentos de sus sermones. Este misionero innominado, a su vez, se sirve del discurso oído a un tal fray José Barrientos, religioso descalzo en San Diego (actual Estados Unidos). Su biografía no es tan conocida como la de Antonio Llinás, pero lo hemos encontrado como autor de un *Septenario mensual* (Zúñiga Saldaña 2002: 170), lo que certificaría su existencia histórica. Al final del episodio, por cierto, aparece un pie de nota del propio Bolaños con otro referente concreto, la sagrada imagen de Nuestra Señora del Refugio: “a México llegaron copias de esta imagen ya en el siglo XVIII con el fin de guiar la labor de los misioneros” ([1792] 2015: 218).

Insistimos en estos detalles concretos porque son los que marcan la distancia entre el caso novohispano y el *exemplum* atemporal. Aunque la historia de la dama está desarrollada con una extensión relativamente amplia, no encontramos muchos otros datos que actualicen la anécdota. La anécdota, por cierto, resulta ciertamente tópica: una mujer es requerida de amores y, justo antes de dar el “mal paso”, se enmienda y toma hábito de monja. Esta conversión se debe al acierto del sermón donde se inserta el “suceso” que el misionero había escuchado de fray José Barrientos. Lo interesante es que este “suceso” consiste en otro caso (un compañero de Barrientos que se convirtió tras la muerte de su ambicioso amigo). Por lo tanto, estamos aquí ante un caso novohispano, el de la dama, que a su vez contiene otro caso novohispano, el de la conversión del fraile. Los dos casos, así como el ya mencionado de Antonio Llinás (consistente en otra conversión), se presentan como hechos verídicos, acaecidos recientemente y transmitidos de manera oral.

5. CONCLUSIONES

La portentosa Vida de la Muerte, aunque pareciera una obra obsoleta, repetitiva y ciertamente árida en un primer momento, revela posibilidades de lectura relevantes para la investigación literaria.

Además de ser una de las pocas novelas escritas en los tres siglos coloniales de Hispanoamérica, destaca por la heterogeneidad de elementos con los que se construye la obra, muchas veces asincrónicos e incluso aparentemente opuestos. Esta diversidad, inmersa en una lógica interna muy distinta a la de la novela moderna, ha propiciado algunos malentendidos en la bibliografía secundaria sobre la obra.

El principal problema teórico del texto de Bolaños parecía ser la adscripción genérica. Los críticos reconocían rasgos narrativos, pero le negaban el carácter de novela por la inconsecuencia del conjunto y el exceso de disposiciones morales. Al ubicarla en la línea estética de la novela didáctica, podemos entender mejor la forma interior de la obra y situarla en una tradición en la que encontramos referentes tan conocidos como *El Criticón*, de Baltasar Gracián. Desde esta óptica, la determinación ideológica, recordada de forma explícita e insistente a lo largo del texto, no debería interpretarse como una lamentable serie de interrupciones, sino como el fundamento último de la novela.

Por su parte, la presencia de la sátira en la obra sirve para la censura de aquello que contradice la determinación ideológica de la novela. Sin embargo, el potencial ambivalente de la risa, difícil de controlar hacia un mensaje unívoco, suscitó dudas en el propio autor. Todavía la crítica moderna ha encontrado dificultades para entender la risa en todas sus dimensiones, por lo que hasta ahora se ha centrado únicamente en la sátira moderna, crítica. En nuestro análisis, hemos señalado también la vertiente tradicional y carnavalesca de la risa en Bolaños, a través de la presencia de la sátira menipea.

Entre los distintos elementos que configuran la novela de Bolaños, en sus vertientes didáctica y satírica, nos hemos centrado en las formas simples de origen oral y, más específicamente, en los casos. El interés de los casos reside en ofrecer una puerta de entrada para los referentes de la cotidianidad novohispana, no muy frecuentes en una novela alegórica que comienza con Adán y Eva y termina con el Juicio Final. En los tres casos encontrados, se asegura

la veracidad de lo sucedido, para lo que se recurre a la tradición oral. Todos ellos terminan con una conversión religiosa y un final de obvio contenido moralizante, lo que aleja estas historias de los casos menos edificantes que podemos encontrar en obras coloniales como *El carnero*, de Juan Rodríguez Freyle, e incluso *El corregidor sagaz*, del también novohispano Bartolomé de Góngora.

Con el presente estudio, esperamos incitar el debate en torno a esta curiosa novela de la literatura novohispana, que dispone ahora de nuevas perspectivas críticas desde las que abordarse. Así mismo, deseamos llamar la atención hacia el enfoque estético, poco frecuente en nuestras letras, para las investigaciones literarias, por su capacidad de iluminar configuraciones complejas. Esto resulta especialmente interesante para el período colonial, sobre todo para las distintas variantes de la novela, que pueden diferir mucho de las modernas. De esta manera, podría avanzarse hacia una nueva interpretación de la siempre debatida producción novelística en la época colonial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALZATE Y RAMÍREZ, José Antonio

- 1831 “Sancta, sancte sunt tractanda”. En *Gacetas de literatura de México por D. José Antonio de Alzate y Ramírez*. Vol. III. Puebla: Reimpreso en la oficina del Hospital de San Pedro, 1 – 45.

ARELLANO, Ignacio

- 2006 “Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro”. En *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Eds., Ignacio Arellano y Victoriano Roncero. Sevilla: Renacimiento, 329-359.

ARETA MARIGÓ, Gema

- 2015 “Propaganda Fide: Memoria de la muerte”. En Bolaños [1792] 2015: 255-279.

BAJTÍN, Mijail

- 1986 *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.

BAJTÍN, Mijaíl

2019 *La novela como género literario*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

BARRERA, Trinidad

2015 “Un libro singular”. En Bolaños [1792] 2015: 9-18.

BARRERA, Trinidad

2016 “La muerte, tema y sujeto en una novela mexicana dieciochesca”. En *Estudios y homenajes hispanoamericanos IV*. Eds., Efthimía Pandís Pavlakis, Haralambos Symeonidis y Slobodan Pajovic. Madrid: Ediciones Clásicas, 27-34.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis

2017 *Genvs. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la modernidad*. Madrid: Calambur.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis

2021 *Estética de la novela*. Madrid: Cátedra.

BERISTAIN DE SOUZA, José Mariano

1816 *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. México: Oficina de Alejandro Valdés.

BOLAÑOS, Joaquín

[1792] 2015 *La portentosa Vida de la Muerte*. Madrid: Iberoamericana.

CABELLO, Estefanía

2023 “Tradición literaria hispánica en *La portentosa vida de la Muerte* (1792)”. *Nueva revista de filología hispánica*. 71, 2, 773-796.

CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita

2016 “Una obra mexicana del siglo XVIII: *La portentosa Vida de la Muerte*”. *Nuovi Annali Della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*. 30, 101-124.

CAMACHO DELGADO, José Manuel

2011 “Entre el sermón y la ficción. Estrategias narrativas de *La portentosa vida de la Muerte* (1792) de Joaquín Bolaños”. En *En la región del aire: Obras de ficción en la prosa novohispana*. Ed., Trinidad Barrera. Renacimiento, 77-131.

DEROSE, Elizabeth C.

- 2009 "Pictorial Satire in Viceregal Mexico: Francisco Agüera Bustamantes Engravings for *La portentosa vida de La Muerte*". *Hemisphere: Visual Cultures of the Americas*. 2, 1, 84- 95.

GOIC, Cedomil

- 1982 "Variedades narrativas ficticias y no ficticias". En *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Tomo 1: Época colonial. Ed., Cedomil Goic. Barcelona: Crítica, 371-385.

HODGART, Matthew

- 1969 *La sátira*. Madrid: Guadarrama.

JOLLES, André

- 1974 *Las formas simples*. Santiago de Chile: Ed. Universitaria.

LÓPEZ ALFONSO, Francisco José

- 2015 *La narrativa de la emancipación*. Madrid: Verbum.

LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca

- 1992 "Introducción". En *La portentosa Vida de la Muerte*. Joaquín Bolaños. México: Colegio de México, 9-66.

REYES, Alfonso

- 1960 "Letras de la Nueva España". En *Obras completas*. Vol. XII. México: FCE, 280-391.

ROVIRA, José Carlos

- 2013 "Pequeño Atlas de la memoria, la moral y la muerte. A propósito de fray Joaquín Bolaños". En *Por lagunas y acequias. La hibridez de la ficción novohispana*. Ed., Trinidad Barrera. Berna: Peter Lang, 45-72.

SÁNCHEZ ACEVEDO, Ana

- 2015 "Mordidas onerosas y bocados redentores. La muerte desabrida de fray Joaquín Bolaños. En *Dos obras singulares de la prosa novohispana*. Ed., Trinidad Barrera. Alicante: Servicio de Publicaciones, 75-98.

SERNA, Mercedes

- 2015 "Calas fundamentales de *La portentosa vida de la Muerte*, de Joaquín Bolaños". En *Dos obras singulares de la prosa novohispana*. Ed., Trinidad Barrera. Alicante: Servicio de Publicaciones, 99-124.

SERNA, Mercedes

- 2017 “*La portentosa vida de la Muerte*, de fray Joaquín Bolaños: un texto apocalíptico y milenarista”. *Revista de Indias*. 77, 269, 115-136.

SERNA, Mercedes

- 2021 “El espíritu didáctico y comunitario de los franciscanos Diego Valadés y Joaquín Bolaños a través de la iconología”. *Edad de Oro*. 40, 603-619.

TERÁN ELIZONDO, María Isabel

- 1997 *Los recursos de la persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*. Zamora: Colegio de Michoacán-UAZ.

TERÁN ELIZONDO, María Isabel

- 2001 *Orígenes de la crítica literaria en México*. Zamora: Colegio de Michoacán-UAZ.

TERÁN ELIZONDO, María Isabel

- 2017 “Recordar la muerte en la Nueva España de finales del siglo XVIII: La reelaboración de tópicos e imágenes de tradiciones europeas en *El políptico de la muerte* (1775) y *La portentosa vida de la Muerte* (1792)”. En *In hoc tumulto... Escritura e imagen: la muerte y México*. Ed., Carmen Fernández Galán. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 101-154.

TERÁN ELIZONDO, María Isabel

- 2019 “¿Por qué vale la pena leer *La portentosa Vida de la Muerte*, de fray Joaquín Bolaños?”. *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*. 42, 91-110.

VERA PONCE, Salvador

- 2017 “Hacia una lectura teológica de *La portentosa Vida de la Muerte*”. *Pensamiento novohispano*. 18, 257-267.

VILLASANA, Jorge E.

- 2008 “Del tratamiento de la portentosa vida de la muerte en la iconografía novohispana”. *Pensamiento novohispano*. 9, 101-112.

YÁÑEZ, Agustín

- 1944 “Prólogo”. En *La portentosa vida de la muerte*. Joaquín Bolaños. México: UNAM, 6-32.

ZÚÑIGA SALDAÑA, Marcela

- 2002 “Licencias para imprimir libros en la Nueva España”. En *Del autor al lector: libros y libreros en la historia*. Ed., Carmen Castañeda. México: CIESAS, 161-182.

Recepción: 09/04/2024

Aceptación: 10/02/2025