

LA MUERTE EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE LAS LUCES

Desabrida es la Muerte, mas para que no te sea tan

*amarga su memoria, te la presento dorada o disfrazada
con su retazo de chiste, de novedad o de gracejo.*

Joaquín Bolaños

Silvia Quezada Camberos

Departamento de Letras
Universidad de Guadalajara

El racionalismo del siglo XVIII provocó que muchas de las conceptualizaciones al uso se transformaran. El comportamiento eclesiástico, anteriormente intocado,

comenzó a discutirse por parte del vulgo; el anclaje en la filosofía del siglo de las luces, generó nuevas actitudes. La muerte, en su sentido bagaje religioso, comenzó a derivar hacia otros tratamientos, sin que por ello, dejara de ser temida. No cambió el miedo que infunde lo desconocido, pero sí, el modo de acercarse a esa realidad.

La melancolía que por tradición inspiraba la muerte se trastocó de queja en sarcasmo. Era el momento no sólo de igualar a todos los hombres, cuyo destino final es el sepulcro, de enaltecer los valores efímeros, de cortejar la salud y con ella la alegría por la vida. La reflexión sobre la pérdida vital, merced a la ciencia, fue considerada desde el punto de vista físico; las imágenes de la descomposición de la carne y no, las escenas del gozo del alma al trasuntar hacia otro estadio. El cuerpo perdido y con él, la ausencia del goce. Un cadáver y su inminente putrefacción fue el signo de la moraleja.

A las miserias del mundo, la miseria de la carne. No existe una estampa más espantosa para el vulgo. Quizá por ello, la literatura de la centuria dieciochesca en México, en manos eclesiásticas, continuó siendo un instrumento ideológico. Las mentes ilustradas veían a la muerte como una pregunta irresoluta. Dios y el alma no dejaron de ser hipótesis sin comprobar. La muerte es la curiosidad final. El origen podía explicarse, mas no el término, sino por la natural pérdida de la

carne. De allí el necesario aplazamiento a través de la medicina y la riqueza monetaria para dejar de ser blancos fáciles.

La experiencia en torno a los seres consiste en observar origen y fin de las cosas, sin que la desaparición de éstas cambie por la ausencia de alguna. La naturaleza es ajena al paso de un individuo u otro sobre la Tierra. La idea es lúgubre, pero verdadera. Tan cierta como el hecho de que la ciencia derrumbe nuestras expectativas religiosas.

Es el afán teológico el que mueve a obras como *La portentosa vida de la muerte*, de Joaquín Bolaños (1792), pieza significativa de este aserto, un intento de luz, un asidero amable para curar el desasosiego, Joaquín de Bolaños se vale de los conocimientos del vulgo de su época para hacer una obra contundente. Aborda tópicos comunes, entre los que se encuentra el de la desobediencia de Jonás cuando Dios lo envía a Nínive a predicar la futura destrucción, debido a los excesos en los que había caído ese pueblo. El tema nos trae a la memoria el coloquio de Hernán González de Eslava,¹ donde el tratamiento del miedo por la muerte provoca el arrepentimiento masivo de todos los protagonistas, embarcados en una misma nao. Jonás pide ser echado al mar, puesto que se reconoce como el causante de la grande tormenta que pone en peligro la embarcación y la vida de sus acompañantes. Éstos lo tiran de cabeza, no sin antes, cada uno, prometer votos diversos.

Las promesas de los protagonistas del Coloquio Séptimo son una lista de las prácticas deseables del buen cristiano, que aspira a la vida eterna: enmendar el mal vivir, dejar de vagabundear y establecerse al lado de una doncella por desposar, ser leal con la pareja elegida, dejar el celo desmedido, y hasta pasar: “cuatro semanas ayunas, / viernes espaldas azoto, / hembras no hablas ninguna, / siempre pones sayo roto” (González de Eslava, 1988:92)

La pieza de González de Eslava, aunque con ligera mordacidad, no describe la visión atroz de la muerte que se propone en el trabajo de Bolaños. Hay que considerar por supuesto, que el género

teatral exige fluidez en los diálogos, y el narrativo puede valerse de herramientas constitutivas propias, como la descripción, técnica que dibuja y paraliza la imagen deseada. Y sobre todo, no dejar de observar que los intereses son diversos, ya que se trata de dos épocas distintas, (siglo XVI con un coloquio que aspira a la verosimilitud como premisa, siglo XVIII con una narración que se finca en el afán de recobrar el imaginario religioso) aun así advertimos una similitud en el tratamiento de los temas sagrados, a los que se trata de amenizar: "Por estar tan estragadas/ las voluntades hoy día, / damos las cosas sagradas/ cubiertas con alegría,/ como píldoras doradas" (González de Eslava, 1988:75).

Difícil tarea la de Joaquín Bolaños en pleno siglo de las luces, imperio de la razón. El hombre cuestiona y exige pruebas. *La Portentosa vida de la muerte* sólo tiene a la retórica como su arma fundamental. La construcción de Bolaños se acerca más a la predica que a los elementos propios de la narrativa, sin que la concepción de la Muerte deje de significar al pensamiento ilustrado, puesto que es la visión horrorosa de lo descarnado, del cúmulo de putrefacción agusanada e inmensas tropas de ratones devoradores.

Otro ejemplo literario donde se trabaja el tópico del más allá, en este período, es *Don Catrín de la Fachenda* (1832)², cuyo propósito es deleitar, pero también moralizar. Con tono festivo y a veces burlesco, se vale de un oficial de regimiento para dar vida al concepto de la muerte. En la novela se describe la postura de un civil ante lo inevitable:

Muerte, dicen; pero ¿quién temerá a la muerte, cuando el morir es un tributo debido a la naturaleza? Muere el hombre, lo mismo que el perro, el gato y aún el árbol, y así nada de particular tiene la muerte de los hombres (Fernández de Lizardi, 1998:23).

Don Catrín enferma y recibe la asistencia de un practicante, Don Cándido, quien no logra romper con la paz que invade el ánimo del moribundo. Al atemorizarle con la idea de la muerte, don

Catrín expresa que: "Mi espíritu no es tan débil que se amedrente con estos espantajos" (Fernández de Lizardi, 1998:106). Esta aseveración, no obstante su arrogante significado, es representativa del temor que durante la centuria provocó la ruptura de la vida: "uno de los recursos con los que el siglo XVIII pretendió conjurar el temor a la muerte fue el trivializarla, volviendo ridículas sus manifestaciones más ostentosas" (Terán Elizondo, 2002: 248).

La revolución del ámbito social y cultural del siglo dieciocho orilla hacia la inutilidad el dogma de la fe. Ya no se acepta a la muerte con facilidad, antes se la evita, procurando la salud, buscándose la prevención contra todo tipo de contagio o males. Don Catrín sufre de hidropesía y llama presuroso al médico y al boticario sin que alguno le diera buenas noticias, sino que le enviara al hospital, donde muere sin arrepentimientos.

En la poesía, el siglo XVIII en Occidente se centró en temas pastoriles y anacreónticos, las páginas versificadas fueron pasto verde para diálogos entre pastores y bucólicas disquisiciones. A la estética neoclásica como formato se unió la idea de que la poesía tenía que ser ante todo, útil.

La presentación de la muerte para José Cadalso, Tomás de Iriarte, Félix María de Samaniego y Tomás Gray, tiene un resabio barroco. Es la vista de la calavera o el cadáver el que hace pensar en la vida y su fugacidad, en la carne y su sonrojo perdidos y a la vez, en la sentencia antigua del *carpe diem*. En los versos aparece el sentido literal de lo que se nombra –en este caso la muerte–; enseguida lo moral, donde se destaca lo virtuoso y descalifica lo viciado; para terminar con la alegoría o representación de la idea.

En una de las famosas fábulas de Samaniego, artífice de los mensajes didácticos y las lecciones morales, refiere la necesidad de otorgarle a la reina Muerte un ministro de estado, un segundo que tenga las facultades que ella para enviar a los hombres a la huesa. Repasa con ese fin el catálogo conocido de enfermedades, nombrando a la parte, el tabardillo, la gota o pulmonía, sin

que ninguno de estos males sea tan eficiente como ella para hacer florecer los dominios de las sombras. Las desecha a todas, porque el número de médicos es tan alto que teme enfrentamientos desventajosos. Los candidatos son muchos, hasta que:

Pretendieron la plaza algunos vicios,
Alegando en su abono mil razones.
consideró la Reina su importancia
y después de maduras reflexiones,
el empleo ocupó la Intemperancia (Samaniego, 2003:230)

De esta fabulilla moral nos interesa destacar, no el papel de la falta de templanza, sino la personificación de la Muerte como la reina de los vicios y de las enfermedades. Enemiga de las felicidad perenne, la huesa es aquella que nos separa de los seres que amamos en forma definitiva, y lo que es peor, intempestiva.

En *Ocios de mi juventud*, de José Cadalso, encontramos calificada a la Parca como alevosa dura, habitante de la niebla y la noche. En “Lamentos con motivo de la muerte de Filis”, leemos la acongojada voz lírica del enamorado:

Los labios, muriendo,
procuraba abrir
pero se secaron
sin poder servir,
cual rosa que muere
pasado su abril (Cadalso, 1993:21-30).

Es la imagen gongorina, quevedesca, barroca aún. La mujer joven como símil de la temprana rosa, piel de azucena y carmín, a la que se troncha.

Junto a esta recurrencia, aunque ya no en España, sino en Inglaterra, aparece en 1751, una “Elegía escrita en un cementerio campestre”, surgida de la pluma de Tomás Gray, con un tratamiento prerromántico. En el extenso poema se nos sitúa al final del día, en un prado alejado de la aldea, destino final de los humildes y los poderosos.

La queja, usando de un largo aliento, nos coloca en el umbral de la desesperanza:

Todo tiene la misma triste historia,

Todo en un mismo fin acaba y cesa,

Y la senda brillante de la gloria

Sólo conduce a la profunda huesa (Gray, 1922:637).

El mundo del no regreso se describe con melancolía en la composición de Gray, la voz lírica se lamenta por todo lo que pierde el hombre en ese tránsito desconocido. Al morir, el hombre no sólo extravía su vida, sino los conocimientos, la fama y las habilidades adquiridas: “Tal vez se pudran manos que pudieran / regir el cetro augusto dignamente”. (v.92-93). Esta misma preocupación se encuentra en Cadalso, quien al escribir sobre la fama afirma:

He considerado que el tal deseo es una de las pocas cosas que pueden consolar al hombre de mérito, desgraciado. Puede serle muy fuerte alivio [al hombre] el pensamiento que las generaciones futuras le harán la justicia que le niegan sus coetáneos (Cadalso, 1993:163).

La queja por la llegada de la Muerte es desgano y amargura. Hay una conciencia fatal de que la fama, el dinero y el amor, se pierden. Quizá el poeta es el único que se consuela al poder rescatarse del olvido. Recordemos el poema de José Cadalso titulado “Fruto que deseo sacar de mis poesías”, donde desdeña el afán horaciano de la inmortalidad, pero no el consuelo que representa ser leído en los temores y alegrías mundanas por sus sucesores sanguíneos.

Una idea muy grata de acercarse a la Ilustración en Hispanoamérica, es a través de la lectura de dos obritas que abordan el tema de la muerte de un modo singular, ya que nos instalan en medio de un cementerio, a punto del desenterramiento de la mujer amada. Se trata de *Noches lúgubres* de José Cadalso, y *Noches tristes y día alegre*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, páginas donde la conceptualización de la muerte y los elementos para sobrellevarla, se despliegan.

II

Hacia 1771, el poeta español José Cadalso escribió parte de una obra a la que llamó *Noches Lúgubres*.³ La pieza quedó inconclusa, acaso porque su escritura surgió a partir de la muerte de la mujer que amaba: María Ignacia Ibáñez, y aquel acto de catarsis fuese más doloroso que expiatorio. El hecho es que la composición no fue terminada por su autor, así como su vano intento por desenterrar el cuerpo sepulto en el templo de San Sebastián, en Madrid. A pesar de no estar terminada, la obra fue publicada en forma póstuma, en cuatro entregas por parte del *Correo de Madrid*, y más tarde en las obras completas del escritor.

En 1818, el novelista mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi redacta *Noches tristes y día alegre*, previniendo al lector sobre el contenido del argumento:

Desde que leí las *Noches lúgubres* del coronel don José Cadalso, me propuse escribir otras *Tristes*, a su imitación, y en efecto las escribí y las presento con las licencias necesarias (Fernández de Lizardi, 1998:23).

El texto literario formado a partir de algunos pasajes extraídos de las *Noches Lúgubres*, derivó en una historia muy diferente, sobre todo por el tono piadoso que el mexicano imprimió a sus *Noches tristes*, sin que por esto se diga que hay una enorme imitación en los pasajes de cementerio e incluso en las caracterizaciones de los personajes centrales. No por ello dejamos de advertir el mérito, porque:

Es más molestia acomodar un verso, ó hemistiquio ageno, que hacerlo de propia invención: y así merecen no menos elogios y laureles, los compositores de Centones que los autores originales (Gaceta de Literatura, 1789:157).

La diferencia del título no es solo una búsqueda de sinonimia por parte de Lizardi, ya que el tono sepulcral de Cadalso se acerca mucho más a lo funesto que a lo melancólico. Según nos informa Jefferson Rea Spell, prologuista de la historia de Lizardi, hay una tercera pieza que hay que considerar, *Night Thoughts*, de Edward Young, poema prerromántico que usa de la nocturnidad y el ambiente sepulcral. En estas páginas, habrán de hacerse notar las particularidades en torno al concepto de la muerte en las composiciones de Cadalso y Lizardi, por pertenecer ambas a la tradición hispanohablante y considerando además, que el período de la Ilustración en la cultura hispanoamericana fue distinta al resto de los países europeos, sobre todo, por la persistencia de las ideas religiosas en la vida cotidiana.

El tema de *Noches Lúgubres* es simple, pero estremecedor: el desenterramiento de la adorada mujer por la que se ha perdido la cordura. Para lograrlo, Tediato, se vale de la ayuda del sepulturero del templo, llamado Lorenzo, en quienes se deposita la trama central. En las *Tristes*, el tópico se bifurca hacia otros temas secundarios, crece el número de personajes, y se incluyen discursos alentadores de la fe cristiana, distinguiéndose el de la caridad hacia el prójimo y la aceptación de los designios del Creador. Es pertinente recordar que las *Lúgubres*, no se publicaron en vida de su autor, por lo que Tediato atenta contra los designios divinos en los fragmentos conocidos, sin que podamos afirmar que el desenlace de Cadalso trasfigurara a su personaje al final de la obra.

En las *Tristes*, Teófilo se topa por casualidad con Alfonso, el sepulturero, hombre pobre que desea robar las ropas de una joven difunta, provocando en Teófilo un genuino espanto y temor porque aquel cadáver sea el de su mujer, viajera de esos caminos. Aunque hay un equívoco, por la

semejanza de la fisonomía de la muerta, la mujer de Teófilo, de nombre Dorotea se encuentra viva. Es en esta nueva personaje que se afinca la trama de la novela en su cuarta noche y día alegre.

El argumento de las dos obras, por tanto, es diverso. Monotemático el primero, ya que inicia y termina con el mismo afán, el desenterramiento del cadáver. Policromático el de las *Tristes*, porque diserta sobre Dios, la muerte, la eternidad, la caridad, y se preocupa por dejar bien claro que el sabio no tiene por qué oponerse al cristiano. No deja de notarse, sin embargo, el gran valor que se le da a la belleza física, a la instrucción y al dinero, bienes terrenos sobrevalorados por los habitantes del pueblo donde se desarrolla la historia, caracterizada como el vulgo: "Como Dorotea era bonita, los niños graciosos, Teófilo instruido y, a más de esto, advirtieron que eran parientes del cura" (Fernández de Lizardi, 1998:204).

Los otros personajes de la obra de Lizardi son prototipos de la pobreza cristiana, asumida con resignación. Así encontramos al sepulturero y su familia, a los cuales, en premio a su caridad por cuidar de Teófilo les son entregados veinte mil pesos; la anciana Mariana y su protegida son incorporadas a la familia, así como beneficiada una mujer viuda, concediéndosele la propiedad de una hospedería.

El dinero es también parte de las *Lúgubres*, lo leemos en la primera noche, cuando Tediato espera al sepulturero, a quien ha prometido un buen pago: "¡Ay, dinero, lo que puedes! Un pecho sólo se te ha resistido... Ya no existe... Ya tu dominio es absoluto... Ya no existe el solo pecho que se te ha resistido" (Cadalso, 1993:2).

Si bien los personajes Tediato y Téofilo encarnan la misma acción por recuperar a una muerta, sus motivaciones y procederes son disímiles. Tediato sabe lo que quiere, y no sabemos si lo logra;⁴ Teófilo se ve impelido por la duda a buscar el desenterramiento de la joven, a quien por el terror y la oscuridad confunde con su esposa. La dama de las dos historias goza de un tratamiento

desigual, en las *Lúgubres*, es un personaje en ausencia, el motivo de las cuitas de Tediato, sin que aparezca a la vista ni su cadáver, en las *Tristes*, Dorotea hasta se adueña de la trama, olvidándose al personaje Teófilo luego de la cuarta noche.

La aparición de un cura, en la historia de Lizardi, transforma el carácter de la pieza, de trágico a moralizante. El tema cambia: la fragilidad de la existencia de los hombres se adueña del suceso funesto. El eclesiástico da pie a un desenlace afortunado, al *día feliz*, que se incluye en el título, puesto que se convierte en benefactor de la familia de Teófilo, al darse cuenta que Dorotea es su sobrina. Atribulado, se compadece de ellos y los hereda en vida, cambiando el futuro incierto por uno de solvencia económica.

Es en la *noche feliz* que la novela pierde su fluidez y el hilo de la trama se tuerce hacia otro destino, uno lleno de discursos morales que aspiran a la reflexión del lector y su mejoramiento humano, muy al estilo de las pretensiones literarias de Lizardi.

Tono y estilo acogidos, en las noches de ambas piezas, así como algunas similitudes en cuanto a los espacios y los personajes presentados son innegables. Sin embargo, los resultados nos dejan ver dos obras emparentadas en el asunto, mas resueltas desde dos argumentaciones diferentes. Quizá la noche más similar sea la ubicada en el sitio de los sepulcros, espacio donde la conceptualización de la Muerte adquiere acentos tenebrosos y cercanos a los cuentos de terror del no muy lejano romanticismo.

III.

La estética de la muerte en las dos obras ilustradas hace hincapié en la descomposición de la belleza femenina. En *Noches Lúgubres*, durante la primera noche, Lorenzo el sepulturero y Tediato, el amante, se encuentran para profanar la tumba en el templo, al levantar la losa un olor repugnante los invade, causando el necesario asqueo ante los gusanos:

TEDIATO.- ¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubierto de ellos. ¡Cuánta miseria me anuncian! En éstos, iay!, ien éstos se ha convertido tu carne! ¡De tus hermosos ojos se han engendrado estos vivientes asquerosos! ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido no ofenderá la misma que fue el hechizo de todos ellos! (Cadalso, 1993:14).

Es inevitable que el lector no compare esta descripción con las tantas otras leídas en los poemas de Góngora, Quevedo y el mismo Cadalso, en las ya mencionadas *Baladas líricas*, donde la descripción de su musa, Filis, es exacta.

Aunque el tratamiento de la muerte en *Noches tristes*...se afina en la ventaja que el cristiano lleva sobre el ateo, por la dosis de aceptación que implica la fe en la vida celestial; Teófilo cree en Dios, por lo que el dolor que le provoca encontrarse por azar con su esposa, la en apariencia segunda muerta de la historia, lo orilla a concentrarse en sus creencias:

¿Yo me glorio de ser cristiano... y yo soy el que a todos he dictado los consuelos de la religión católica para remediar de sus aflicciones? Pues ¿cómo exagero las mías hasta el extremo? [...] Cubre, oh noche, con tu negro manto este descuido y esconde de mí mismo, entre sus sombras, mi cobarde abatimiento... (Cadalso, 1993:165).

En cambio, Teodato se ha aligerado de todo compromiso moral, se desentiende del respeto a los padres, los hermanos, incluso los amigos, para concentrarse en su dolor amoroso. Se deja vencer solo por el sueño, en el cual encuentra un alivio ligero, tal como lo vemos en la segunda noche:

Cual suele pintarse la muerte con una guadaña que despuebla el universo, tenía la fortuna una vara con que volvía a todo el globo. Tenía levantado el brazo contra mí. Alcé la frente, la miré. Ella se irritó; o me sonreí, y me dormí; segunda vez se venga de mi desprecio [...] ¡Oh muerte!, ¿por qué dejas que te llamen daño, el mayor de ellos, el último de todos? ¡Tú, daño! Quien así lo diga, no ha pasado lo que yo (Cadalso, 1993:23).

En el siglo XVII el teatro español de Pedro Calderón de la Barca había acuñado la idea de que la vida es sueño, José Cadalso, en cambio, ve al sueño como una pequeña muerte, liberadora de la atroz realidad. El sueño le conforta: "Si el sueño es imagen de la muerte... ¡Ay! Durmamos." (23).

El diálogo de Tediato deja ver una mente desequilibrada, no porque sus pensamientos estén inconexos, sino por la postura que asume ante la sociedad. La pieza resulta una crítica social severa, es por ello que la muerte apenas le asusta en sus manifestaciones fantasmagóricas, a las que sin embargo no les huye del tacto ni la visión. Sobrepuja a cualquier imagen monstruosa el poder de la razón, que vence todas las flaquezas y no ceja, hasta los últimos renglones de la obra de su ánimo compulsivo, mostrándose decidido a profanar la tumba. La muerte es ofrecida como un consuelo ante un mundo que provoca desengaños, por la falsedad de los afectos, principalmente.

La muerte en *Noches Tristes y día alegre* se da por triple partida. Teófilo atestigua la muerte de su sirviente, Rodrigo, quien se despeña de una cima. La caída sirve de apoyo para que el personaje realice algunas disquisiciones en torno a las almas perdidas, debido a la impenitencia del criado. El accidente se describe de una forma momentánea, como muchas de las acciones que el lector debe conocer a través del habla de los personajes, que dan cuenta de todos los hechos.

A la muerte sorpresiva de Rodrigo sigue el deceso de Teodora, personaje incidental de la trama, quien fallece por hipertermia. La campesina es presentada en agonía, antesala de la muerte:

“La fiebre es de lo más violenta. Ya está manchada. El delirio es continuo, los dientes están negros, el aliento indica la gangrena; el sudor es frío, los síncope continuos” (Fernández de Lizardi, 1998:153).

Con un estilo dramático, asistimos a las últimas palabras de la moribunda, cuya partida es calificada de “muerte feliz”, debido a la virtud de la joven mujer. Es en la cuarta noche, el más intenso capítulo de la novela y el que mayores similitudes guarda con el texto de Cadalso, en donde se da la tercera muerte, en este caso de una desconocida dama, quien causa la confusión en su atribulado esposo. El espacio es un cementerio, sitio donde se verifica el diálogo entre Teófilo y un sepulturero.

El enterrador acude al cementerio para despojar al cadáver de su ropa, vestimenta que será útil para su mujer o hijas. Pide ayuda a Teófilo, el hombre duda, mas ante la descripción del atuendo vence todo horror y apresura el trabajo con el azadón, pensando que coincide en todo con el vestido que su mujer llevaba al separarse de él.

El diálogo, de ágiles presagios, conduce a múltiples sobresaltos. La identificación del cuerpo es tan rápida como una ráfaga: “Sepulturero. –Ya tengo la muerta en mis brazos... Teófilo. – ¡Qué miro! ¡Ay, triste!---Ella es... ¡Válgame el cielo! ...” (Fernández de Lizardi, 1998:176).

Y nada más. Ante la sorpresa del lector no hay descripción alguna, como corresponde a una pieza que tuvo que pasar por la aprobación de la máquina de la censura y también, por las propias ideas de Lizardi ante la dignidad del estilo novelesco.

La Muerte durante la Ilustración, fue una figura de rasgos pavorosos. Continúa presentándose como en la iconografía antigua, armada con una guadaña. Antes que abrir con ella el reino del espíritu, rasga la carne, disponiéndola para la rápida putrefacción, cual caja de gusanos

que pululan entre la carne, destruyendo todo rasgo hermoso o venerable. Sólo para muy pocos, simboliza aún la puerta de la vida, la cita latina *mors janua vital* ha sido marcada ya con el signo del pensamiento perecedero.

La Ilustración hispanoamericana deja traslucir con estos temas, un sentimiento de hastío por la vida, descubriendose en los efectos de la naturaleza, las aristas del alma, ingredientes prerrománticos por antonomasia.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAMÓN, FRANCISCO (1943). *Los sirgueros de la virgen* / Joaquín BOLAÑOS, *La portentosa vida de la muerte*, Prólogo y selección de Agustín Yáñez, Biblioteca del estudiante universitario 45. México: Imprenta Universitaria.
- BUXÓ, JOSÉ PASCUAL (1984). *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, Col. Lengua y estudios literarios. México: Fondo de Cultura Económica.
- CADALSO, JOSÉ (1789-1790). *Noches lúgubres*. Edición digital a partir de la edición del *Correo de Madrid*, número 319, pp. 2562-2568; número 322, pp. 2590-2592; número 323, 2597-2599; y número 325, pp. 2614-2616; (diciembre, 1789- enero, 1790).
- CADALSO, JOSÉ (1993). *Ocios de mi juventud o Poesías líricas en continuación de los Eruditos a la violeta*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, desde: www.cervantesvirtual.com
- EL MAESTRO, Revista de cultura nacional, Revistas literarias mexicanas modernas II, octubre de 1921-marzo de 1922. Edición facsimilar 1979. México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán (1988). “Coloquio séptimo. De cuando Dios nuestro señor mandó al profeta Jonás que fuese a la ciudad de Nínive a predicar su destrucción” en *Teatro selecto. Coloquios y entremeses*, México: SEP.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOAQUÍN (1998). *Don Catrín de la fachenda y Noches tristes y día alegre*, undécima edición. México: Porrúa.
- LARRAÑAGA, BRUNO FRANCISCO. (Editor). Bando promulgado en el Monte Parnaso, hallado entre varios papeles venidos de otro mundo por el barco de Aqueronte, *Gaceta de literatura* del 25 de junio de 1789, México.
- TERÁN ELIZONDO, MA. ISABEL (2002). “Dos sátiras del siglo XVIII contra las actitudes barrocas frente a la muerte”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo (editores), (Colección Emblemata. Estudios de literatura emblemática). Zamora: El Colegio de Michoacán.

¹ Nos referimos al “Coloquio séptimo. De cuando Dios nuestro señor mandó al profeta Jonás que fuese a la ciudad de Nínive a predicar su destrucción” en *Teatro selecto. Coloquios y entremeses*, SEP. México, 1988.

² En el prólogo que realiza Jefferson Rea Spell, se señala que *Don Catrín de la Fachenda* fue sátira aprobada en febrero de 1820, p. IX.

³ Todas las citas serán tomadas de : *Noches lúgubres*, de José Cadalso, Edición digital a partir de la edición del *Correo de Madrid*, número 319, pp. 2562-2568; número 322, pp. 2590-2592; número 323, 2597-2599; y número 325, pp. 2614-2616; (diciembre, 1789- enero, 1790), en www.cervantesvirtual.com

⁴ Aunque en las *Obras completas* de Cadalso se concluyen las *Noches lúgubres*, no hemos querido trabajar con ese final, de dudosa factura original. En esa versión, Tediato es persuadido para no proceder con el desenterramiento.