



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
POSGRADO EN HUMANIDADES**

**“TRANSGRESIONES “PÍCARAS” DEL PROTAGONISTA LIZARDIANO:
EL CASO DE *DON CATRÍN DE LA FACHENDA*”**

**TESIS QUE PRESENTA HILDA SANTOS HERNÁNDEZ, MATRÍCULA 2163800586
PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN HUMANIDADES (TEORÍA LITERARIA)**

DIRECTORA

DRA. MARINA MARTÍNEZ ANDRADE

JURADO

MTRA. ALMA LETICIA MEJÍA GONZÁLEZ

DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN

DRA. MARÍA GUADALUPE CORREA CHIAROTTI

Iztapalapa, Ciudad de México, Enero 2019.

ÍNDICE

Introducción	
1 Un poco de historia.....	3
2 Marco referencial y método.....	8
3 Fernández de Lizardi; contexto temporal y social.....	13
Capítulo 1 Fernández de Lizardi ante la crítica.....	24
Capítulo 2 Esbozo de un género narrativo.....	33
2.1 Repaso etimológico.....	34
2.2 Panorama de la narrativa picaresca española.....	38
Capítulo 3 <i>Don Catrín de la Fachenda</i> ; estructura y desarrollo del protagonista.....	43
3.1 Los epígrafes.....	43
3.2 La autobiografía ficcional.....	46
3.3 La ironía, cimiento de <i>Don Catrín</i>	58
3.4 Catrín, la deshonra de una honra.....	63
3.5 ¿Criado o mozo de muchos amos?.....	66
3.6 Catrín el itinerante.....	70
3.7 Sobre honor, determinismo y otras “virtudes” del protagonista.....	73
3.8 Catrín ¿un pícaro con nobleza o un noble pícaro?.....	84
Conclusiones.....	89
Bibliografía.....	97

INTRODUCCIÓN

1. Un poco de historia

La Conquista de América y la Reconquista de Granada por parte del reino de Castilla, a finales del siglo XV, son eventos que representan, para muchos historiadores, el inicio de la Era Moderna. Con ello, el imperio castellano alcanzó su máxima gloria. Estamos ante la transición Edad Media-Renacimiento, ante el desarrollo del humanismo que tuvo como eje un antropocentrismo intenso; el hombre era un sujeto importante, tenía inteligencia, capacidad de creación, el mundo se concebía cada vez con menos límites, de tal forma que se aventura a recorrerlo y a explorarlo. El humanismo toma los mejores ejemplares de la escritura del pasado greco-romano y se propone imitarlos.

La invención de la imprenta, años atrás, significó la apertura del ámbito literario ya no sólo en las esferas cultas sino también en las populares, es decir, se democratizó la literatura. Sin embargo, en los umbrales del Renacimiento todavía perviven formas literarias medievales, aún eran muy populares los libros de caballerías: “La imprenta multiplica las copias de estos libros y las de sus imitaciones. Todo el mundo lee libros de caballerías, desde la Reina Católica, hasta los pajes a su servicio en las antecámaras de los Alcázares a pesar de la opinión de don Antonio de Nebrija, por ejemplo” (J. Rueda, 1957, 43). Sale a la luz por primera vez, también en 1492, la *Gramática de Nebrija*, primera obra representativa de la lengua castellana.

En ese mismo año comenzaron las expediciones hacia nuevas tierras. ¿Quiénes llegaron del reino de Castilla hasta América a finales del siglo XV? ¿En qué ocupaban sus ratos de ocio aquellos individuos que se embarcaban hacia las Indias? Mejor aún, ¿a qué tipo de literatura eran aficionados?

Magdalena Chocano Mena asegura que “los europeos no llegaron solos; vinieron acompañados de forzados inmigrantes: esclavos capturados en las distintas regiones del África fueron instalados en los nuevos territorios y su presencia y actividades contribuyeron a la conformación de un complejo entramado de relaciones sociales y étnicas” (9).

De este modo, y ya en los primeros años del siglo XVI, se inicia en las tierras descubiertas una mezcla de culturas entre nativos, colonizadores y esclavos inmigrantes, cada uno de estos grupos incorporó a su vida hábitos y costumbres de las otras culturas. En las décadas posteriores más y más hombres llevaron a cabo la arriesgada empresa de atravesar el Atlántico en busca de aventuras y fortuna en el recién descubierto continente. En su libro *La América Colonial (1492-1763). Política y Sociedad*, Pedro Pérez Herrero afirma que:

El conjunto de las regiones del Nuevo Mundo colonizados por la Corona de Castilla debieron recibir, según las cifras oficiales existentes, una media de unos dos mil inmigrantes anuales durante el siglo XVI [...]. El estudio cuantitativo de los pasajeros de Indias muestra que durante la primera mitad del siglo XVI la mayoría de los emigrantes peninsulares eran hombres jóvenes (90%) procedentes primordialmente de la zona meridional (Andalucía Occidental) siendo en su mayoría segundones que buscaban ganar la primogenitura con la espada en las tierras americanas para convertirse en cabezas de linaje. Buscaban riquezas, honor, prestigio (194).

Entre aquellos inmigrantes podían contarse también “una multitud de misioneros, funcionarios, mercaderes, artesanos y simples aventureros” (Leonard 159). Estos viajeros, deseosos de encontrarse de frente con la abundancia que suponía pisar el territorio recién conquistado, debieron tener un carácter impetuoso y temerario, pues sólo así se explica el arrojado de llevar a cabo un viaje que iniciaba en el puerto de Sevilla y terminaba en las Islas Antillas, pero además, implicaba una travesía de dos largos meses en los que se exponían a toda clase de peligros que en altamar sobrevenían con relativa frecuencia, desde

tormentas en mitad del océano hasta ataques y robos por parte de corsarios y bandidos de toda clase.

Sin embargo, para estos osados emprendedores los sucesos anteriores no representaban una limitante para ir en busca de la fama y la riqueza. Pero de alguna manera tenían que hacer sus horas en altamar menos aburridas y más llevaderas, así que “en las largas noches de la travesía de España a las Indias; en las horas de vigilia en los campamentos [...], se recitaban los romances que les recordaban la tierra natal, o los acontecimientos en que intervenían” (J. Rueda 1957, 44). Pero un viaje de tan agotadoras semanas requería más que solamente recitar romances, de tal forma que muchos de estos viajeros partían del puerto de Sevilla a su nuevo destino con poco más que sólo objetos personales: “Desde 1501, y quizás aún antes, el clero llevó consigo misales, breviarios, biblias y otras clases de libros religiosos, gramáticas y diccionarios; la literatura popular llegó de seguro casi al mismo tiempo, merced a la intervención de los del estado seglar” (Leonard 160).

Presumiblemente, de la llamada literatura popular la que más circuló entre los conquistadores y sus descendientes fue la caballeresca, no obstante, algunos personajes como Pedro de Mendoza, “llevaba un pequeño número de volúmenes en su equipaje personal. Eran obras de Virgilio, Petrarca y, aunque parezca increíble, de Erasmo de Rotterdam” (Leonard 161). Esto último lo confirma Julio Jiménez Rueda, quien no duda de la inserción ideológica de Erasmo en territorio de la Nueva España en el siglo XVI por parte de los cada vez más viajeros que llegaban del viejo continente.

Fue Fray Juan de Zumárraga, según Jiménez Rueda, quien introdujo el pensamiento erasmista en la Nueva España, así también “hizo imprimir en México dos libros de

inspiración erasmista; *La doctrina breve*, 1544, para uso de los sacerdotes, y la *Doctrina cristiana*, 1545 o 1546, para uso de los fieles” (1957, 53).

Además de escritos de carácter eclesiástico, literatura profana no ficcional y libros de caballerías, llegó a tierras americanas otro tipo de literatura imaginativa; nos referimos a la obra picaresca de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* y a la obra cumbre de Cervantes, *Don Quijote*. De acuerdo con Irving A. Leonard “estos dos magnos frutos del ingenio español conservaron la incuestionable supremacía entre los demás a lo largo de todo el periodo colonial” (346).

En las décadas posteriores no dejaron de llegar a las Colonias los libros del pícaro, que es así como se le conocía y se le denominaba a la ya famosa obra de Mateo Alemán. La segunda parte de su novela llegó a estas tierras en 1603 y competía en popularidad con la de Cervantes. Del mismo modo títulos como *La Arcadia*, de Lope de Vega, el *Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo, novelas de tema amoroso y novelas pastoriles comenzaron su invasión a lo largo de los siglos XVI y XVII por todo el territorio descubierto.

El *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote*, a decir de Irving Leonard, fueron las dos obras que acabaron por sepultar a los libros de caballerías en las tierras conquistadas, principalmente en la Nueva España y el Virreinato del Perú: “Estos dos héroes vencieron muy pronto a Amadís, a Palmerín y a toda su parentela” (351).

Ciertamente, la circulación de todo este tipo de libros de origen español en las nuevas sociedades hispanoamericanas armó poco a poco el tejido cultural de las mismas. Los descendientes de los conquistadores, es decir, las posteriores generaciones criollas, heredaron el patrimonio literario ampliamente propagado en las Colonias españolas desde los inicios de la invasión. Sin embargo, no podía ser de otra manera, durante el siglo XVI el monopolio literario perteneció a España: “es preciso recordar que en el siglo XVII, al

contrario de lo que ocurría en el XVI: los escritores pertenecen al estamento criollo y no al peninsular, cuando, por el contrario, en la centuria anterior, la mayoría de los cronistas, tanto soldados como religiosos fueron españoles” (Bravo Arriaga 459).

Así entonces, mucha de la literatura del siglo XVI y aún del XVII tenía la impronta peninsular, tal es el caso, por ejemplo, de algunos relatos hispanoamericanos que presentan trazos de la picaresca española, estos textos tienen sus antecedentes, a decir de Ramón Ordaz, “en el vasto discurso de las crónicas, las cartas de relación, las noticias historiales” (57). Es decir, son narraciones anecdóticas de los viajeros que iban y venían del viejo al Nuevo Mundo, quienes plasmaban en sus cuadernos sus aventuras y las impresiones que recogían de sus experiencias como itinerantes.

María Casas de Faunce y Ramón Ordaz señalan como primeros ejemplares de relatos picarescos hispanoamericanos a *El Carnero*, de Rodríguez Freyle, cuyo contenido refiere las aventuras de Benalcázar contadas en primera persona; *Los infortunios de Alonso Ramírez*, escrita por Carlos de Sigüenza y Góngora, publicada en 1690, en esta obra la presencia de rasgos de la picaresca, desde el punto de vista estructural, es más notoria: origen humilde de Alonso, servicio a varios amos y forma autobiográfica del relato; otro relato es *El Lazarillo de ciegos caminantes*, escrita por Alonso Carrió de La Vandera (Concolorcorvo) en 1773. Ramón Ordaz y Casas de Faunce la incluyen dentro de sus respectivos estudios, aunque el primero advierte que más se trata de una especie de “*baedeker*, una guía para comerciantes, un libro de viajes que da razón de lugares, pueblos y ciudades americanas donde resaltan las costumbres, bonanzas y tradiciones” (65). Ciertamente se trata de un viaje en mula que hace Concolorcorvo desde Buenos Aires hasta el Perú y describe las ciudades por las que pasa, tiene tintes de documento cultural, usa un estilo

socarrón y la forma autobiográfica, lo cual puede llevar a los estudiosos a hacerlo comulgar con la picaresca española.

Estas son apenas unas muestras de los relatos hispanoamericanos que presumiblemente dejaron asomar la huella de la picaresca española que llegó, como ya vimos, con los conquistadores. La vena novelística ya comenzaba a mostrar sus insignias y fue el Pensador Mexicano, Fernández de Lizardi, quien terminó de formar el molde de la novela en la América hispana. A su primera obra de carácter narrativo, *Periquillo Sarniento*, se le ha categorizado también como novela picaresca hispanoamericana.

2. Marco referencial y método

Quizá se torne ya monótono y tal vez reiterativo querer adjudicarle a Lizardi dotes como narrador de libros de pícaros. Su novela póstuma *Don Catrín de la Fachenda* puede también ser considerada dentro de la misma categoría. ¿A dónde queremos llegar con esta necesidad de encajonar las novelas de Lizardi en un género que nació doscientos años atrás en otro continente?

El interés por la novela *Don Catrín de la Fachenda* obedece a ambiciones muy modestas; si en efecto tiene trazos de la picaresca española, queremos ver cómo están expuestos en la novela y si pueden considerarse como formas evolutivas de aquel modelo narrativo, es decir, si es posible denominársele picaresca hispanoamericana porque conserve características de la peninsular, pero con rasgos propios de suelo americano. Elegimos a *Don Catrín* porque sin ser canónica cuenta con valor narrativo, es una novela aunque ligera, profunda, que nos puede incluso mostrar cómo evolucionó también el pícaro, ya que el personaje Catrín no emerge de los ambientes sórdidos como el clásico, sino que se nos muestra instalado en otro estrato social: el de la nobleza.

Algunos críticos se han esforzado por señalar que hay rotundas diferencias entre el pícaro peninsular y el supuesto pícaro latinoamericano creado por Lizardi (decimos supuesto porque estudiosos, como Agustín Yáñez y Marrero-Fente, lo nacionalizan denominándolo “El lépero”). Consideramos comprensible que existan diferencias; son más de dos siglos y medio de distancia entre el primer libro de pícaros, *Lazarillo de Tormes* y la obra del panfletista mexicano. El mundo evolucionó y la manera de mirarlo también, los problemas y las circunstancias de ambas naciones no son los mismos en el siglo XVI que en el siglo XIX, por eso no creemos que deba medirse “la picaresca de Lizardi” con el mismo rasero con el que se miden las obras picarescas de la península, sino buscar los rasgos característicos entre ambas y compararlos. Las novelas españolas de corte picaresco tuvieron entre sí transformaciones, en ese sentido, coincidimos con lo dicho por Alonso Zamora Vicente: “es natural que la novela picaresca, a lo largo de tan copioso devenir, haya ido cambiando de aspecto, dejando entrar nuevos aires, diferentes relaciones, movidas por el contexto en que el escritor se mueve” (“Introducción” 28).

De acuerdo con lo anterior, no es lo mismo *El Lazarillo* que *El Buscón* o el *Guzmán* que el *Bachiller Trapaza*, dichas obras difieren tanto en tema como en contenido no obstante esas diferencias forman el corpus de la picaresca española ¿por qué negar entonces la existencia de una picaresca latinoamericana a cargo de Lizardi?

Nos parece que quienes niegan la influencia picaresca en el escritor mexicano se obstinan en querer borrar el nexos que nos une a la antigua metrópoli que, guste o no, como lo dice Marrero-Fente, “demuestra la pervivencia de las conexiones literarias trasatlánticas después de la independencia de las repúblicas americanas” (“Prólogo” 19). A este respecto es relevante lo que destaca María Casas de Faunce acerca de la evolución de la picaresca,

tema que esbozaremos más adelante con detalle pero que vale la pena aquí adelantar algunas ideas.

El término pícaro ha ido haciéndose más abstracto, más vehículo de ideas, ha perdido contacto con la experiencia directa o inmediata [...] el pícaro ha crecido, multiplicando sus posibilidades literarias, que oscilan entre travieso y cruel, mientras por otro lado, la novela picaresca del Siglo de Oro ha modificado su sentido original para convertirse en vehículo de nuevas experiencias” (971).

Bajo estas afirmaciones la investigadora puertorriqueña clasifica la novela picaresca en tres categorías: novela picaresca clásica, novela picaresca en sentido lato y novela míticamente picaresca. Nosotros nos remitimos a esta categorización para estudiar a *Don Catrín de la Fachenda* desde la perspectiva de la novela picaresca, pues sobre esta teoría, la novela de Lizardi quedaría asignada como novela picaresca en sentido lato.

La categorización que hace la investigadora puertorriqueña parte de los presupuestos de Claudio Guillén, quien afirma que son ocho los elementos preponderantes en las novelas picarescas clásicas: “1 el pícaro; 2 la seudoautobiografía; 3 visión parcial de la realidad; 4 tono reflexivo; 5 ambiente materialista; 6 observaciones relacionadas con ciertas clases sociales; 7 movimiento ascendente en un plano social o moral; 8 una aparente falta de composición” (Casas de Faunce 13).

De manera que la novela picaresca en sentido lato “es aquella en que las características previamente esbozadas se transforman, preservando ciertos rasgos” (Casas de Faunce 14). Es decir, *Don Catrín de la Fachenda* no pasaría a formar parte de la tradición picaresca clásica, pero sí de una “picaresca renovada” (Ruiz, “Introducción” 39).

A partir del anterior señalamiento reivindicaremos la novela póstuma de Fernández de Lizardi como picaresca de un nuevo orden, le trataremos de dar un lugar privilegiado junto al *Periquillo Sarniento*, pues ésta goza de una fama que *don Catrín* no tiene, sin

embargo, eso no la convierte en mejor novela. Consideramos que esa fama es circunstancial, ahora nos explicamos: *El Periquillo Sarniento* fue una publicación por entregas que tuvo una importante difusión por parte del mismo autor. En 1816 salieron a la luz los tres primeros volúmenes con una buena recepción entre el público. Por escribir en el cuarto tomo contra la esclavitud, la censura prohíbe su publicación. Sin embargo, la popularidad de los tomos ya publicados hizo que la venta de la ya famosa novela fuera muy rápida y el precio de la misma se incrementara continuamente.

No tuvo la misma suerte la novela *don Catrín de la Fachenda*, la cual fue escrita aproximadamente en 1820 sin que fuera difundida en los años posteriores, pues para este tiempo a nuestro autor se le aplicó la excomunión por sus escritos en los que hablaba con simpatía de los francmasones y, como bien lo afirma Palazón Mayoral, “nadie compra los acudidos de quien se perfila como un excomulgado y acaba siéndolo” (“Prólogo” 2004, VII). No llegó la obra a la imprenta sino hasta 1832, cinco años después de la muerte de nuestro Pensador Mexicano, para tales fechas *El Periquillo Sarniento* ya se había consagrado como la novela representativa de la América española. Para entonces salía a la venta ya su cuarta edición, mientras que las aventuras de Catrín se relegaban.

Bajo estas anotaciones se comprende que a Lizardi se le distinga e identifique por su obra periodística antes que nada, después, por su trabajo novelístico; en éste, las palmas se las lleva el clásico representante de la novela hispanoamericana *El Periquillo Sarniento*. Insistimos en que se trata de una mirada oblicua, porque se le da un peso significativo a la tradición, la cual implica que por ser *Periquillo* la obra pionera en el arte de novelar en Hispanoamérica se le consagra en un lugar preponderante. Sin embargo, reiteramos, eso no la convierte en la mejor. Decimos, junto con Robert L. Bancroft, que “*El Periquillo* is literally ten times the length of *Don Catrín*. The more than 300,000 words of its fifty-two

chapters not only relate Periquillo's life most fully but include long didactic digressions, erudite notes, and the intercalated story [...] of Don Antonio" (535)¹. Desde luego no nos atrevemos a asegurar que estos detalles la hacen una mala novela, pero "*Don Catrín* has advantage of a closely organized and rapid narrative, in contrast with the much less symmetrical and sometimes halting movement of the story of *El Periquillo*" (534)².

A pesar de la fama de la novela pionera, no faltan opiniones que consideran a *Don Catrín* novelísticamente mejor que el *Periquillo*: "Consideramos a *Don Catrín* lo mejor de Lizardi" (W. Borgeson, 505). Luis Alberto Sánchez, en "Proceso y contenido de la novela hispanoamericana", asegura: "si no fuera por *Don Catrín* habría que convenir en que *El Periquillo* fue un acierto excepcional e inesperado, dejando en salvo, claro está la tarea periodística de *El Pensador Mexicano*" (122).

También Cedomil Goiç, en su *Historia de la novela Hispanoamericana* no es indiferente a este fenómeno:

Su publicación póstuma y su relativa semejanza genérica con el *Periquillo* hicieron por mucho tiempo una obra secundaria de esta novela. Sólo en nuestro siglo contados críticos le concedieron relieve y llegaron a levantarla sobre la primera novela de Lizardi, destacando sus valores literarios y extendiendo su conocimiento, muy disminuido frente a la extensa popularidad del *Periquillo*. Hoy en día *Don Catrín de la Fachenda*, puede ser considerada la mejor novela de Lizardi (1972, 32).

Por las razones expuestas nos inclinamos al estudio de la novela póstuma de Lizardi, deseamos que este trabajo contribuya a la rehabilitación de su lectura y que sirva como excusa para alentar la discusión entre investigadores y estudiantes de la literatura mexicana del siglo XIX, pues tenemos la convicción de que la polémica que una obra pueda

¹ "*El periquillo* es literariamente diez veces más larga que *Don Catrín*. Las más de 300,000 palabras de sus 52 capítulos, no sólo relatan más llanamente la vida de Periquillo, sino que se incluyen largas digresiones didácticas, notas eruditas, y una historia intercalada; la de Don Antonio" (La traducción es mía).

² "Don Catrín tiene la ventaja de una narrativa cerrada, organizada y rápida, en contraste con el menor movimiento simétrico y a veces hasta fluctuante de la historia del Periquillo" (Traducción mía).

despertar entre lectores es un signo positivo que favorece la vigencia de la misma sin importar la distancia temporal existente entre la obra, el escritor y sus receptores.

3. Fernández de Lizardi: contexto temporal y social

En la historia universal se conoce al siglo XVIII como el Siglo de las Luces o el de la Ilustración. Definir este movimiento no es tan sencillo como a veces se quisiera, se dice que tuvo su mayor auge en Francia e Inglaterra y de ahí se extendió al resto de Europa, sin embargo, no cabe la misma definición para todas las naciones europeas:

El contexto político, social y religioso variaba bastante entre los distintos estados y, por tanto, no sorprende que las interpretaciones realizadas basándose en los textos de los célebres pensadores franceses resulten inadecuadas para Italia, Escocia, Rusia o el imperio. Incluso dentro de Francia, las ideas de aquellos a quienes se consideraba autores ilustrados, distaban de ser uniformes (Black 257).

Bajo estos argumentos, Jeremy Black, define la Ilustración “más como una tendencia que como un movimiento, una tendencia hacia una indagación más crítica y hacia una mayor aplicación de la razón” (257).

Esta definición, muy general, encierra la base sobre la cual giraba el pensamiento ilustrado: el hombre es un ser de razón, pensante, pero limitado por las imposiciones de la autoridad y la tradición, sólo a través del método del razonamiento el ser humano podría comprenderse a sí mismo, al universo y a la sociedad, para los pensadores ilustrados este camino conducía a la felicidad de la especie humana.

Así también, se tenía la convicción de que la educación ilustrada serviría para impulsar el desarrollo económico, político y social de los pueblos, se pretendía “ilustrar a la sociedad, no revolucionarla, y semejante ilustración se concibió para desarrollar las capacidades del ser humano como criatura social, acabando con las prácticas del pasado que limitaban el beneficio, la felicidad y, por lo tanto, el progreso de la sociedad” (Jeremy

Black 262). Lo primero que había que hacer era empezar a educar a las masas. Sin embargo, no fue tarea fácil modificar las conciencias ni las costumbres.

La ideología ilustrada, emergida de suelo europeo, tuvo su resonancia en la América española a finales del siglo XVIII y durante el XIX; “con el comienzo del levantamiento de Hidalgo en 1810 y con el desenlace de la entrada de Iturbide en México en 1821. Son años de fuerte implantación ilustrada; Hidalgo y los liberales mexicanos se habían formado en lecturas de Rousseau, Diderot o Voltaire” (Ruiz, “Introducción” 16).

La Ilustración influyó en los criollos de aquella época de tal manera que se hicieron más observadores de la vida política, social y económica de las Colonias, se rebelaron contra las imposiciones de España en los territorios conquistados por lo que “la población criolla empezó a reclamar cierta autonomía en el gobierno de la Colonia, y creyó llegado el momento de conseguirla aprovechando la coyuntura de una España invadida por los franceses” (Gómez-Martínez 402).

Durante el último cuarto del siglo XVIII se vivieron las revoluciones más convulsas: la guerra de independencia de Norteamérica en 1776, con la que se abría un sendero nuevo, pues se propugnaba por los derechos de igualdad de los individuos y se daba paso a una nueva reconfiguración de las sociedades; y en 1789 la Revolución Francesa, con ella se comenzaba a resquebrajar el régimen absolutista, tal circunstancia también determinó el rumbo de muchos países europeos, años más tarde, desde luego, esta convulsión política y social llegó a Hispanoamérica con sus consecuencias.

En este contexto le tocó nacer y vivir a José Joaquín Fernández de Lizardi, fue una época significativa en tanto cambios sociales y políticos de la esfera mundial. En esta reconfiguración de un nuevo sistema, el escritor mexicano fue participante activo en su patria. En sus artículos periodísticos, en sus folletos, hay señales de un pensamiento

“nutrido en la lectura de libros prohibidos que propagaban las ideas de los enciclopedistas franceses” (González 2012, 189). Fue seguidor de las ideas de Rousseau, José Francisco de Isla y Rojo (el Padre Isla), Jean Baptiste Blanchard, Feijoo y Cadalso, entre otros.³ Enlistar estos nombres nos da una clara referencia de que Lizardi comulgaba tanto con el pensamiento ilustrado francés como con el español, ambos se diferenciaban en su esencia: el primero se alejaba de la moral cristiana, mientras que el segundo reconciliaba la razón con la religión. Al respecto Anderson Imbert plantea:

Desde finales del siglo XVII Francia ejercía una hegemonía cultural sobre toda Europa. España recibió esta influencia [...]. Pero el desnivel entre España y el resto de Europa era tan marcado, que la ascensión cultural española fue lentísima [...] Como es natural, la ascensión de la cultura hispanoamericana fue aún más lenta (141).

La savia que Lizardi recogió de la corriente filosófica ilustrada fue la de los principios de la educación y el progreso, tenía una fe determinante en la educación de los pueblos y creía que con ello se sentaban las bases para crear una sociedad mejor.

El autor del *Periquillo Sarniento* incursionó en el ámbito literario en 1808, año en que “publicó su himno intitulado *Polaca en honor de nuestro Católico Monarca el Señor Don Fernando Séptimo*” (González 2012, 189). Para entonces, el autor contaba ya con treinta y dos años. A decir del citado investigador y de Jefferson Rea Spell, es poco lo que se conoce sobre su ideología en los años de su primera juventud. No obstante, en un estudio más actual, como el de Álvarez de Testa, la investigadora considera que “la carrera literaria de Lizardi desde el principio estuvo marcada por las ambigüedades de su carrera política” (83). *La Polaca* “ha servido siempre como punto de apoyo para discernir el ideario político

³ Acerca de las influencias que Lizardi recibió de estos pensadores ilustrados remitimos al lector a los siguientes estudios: María Rosa Palazón Mayoral: *José Joaquín Fernández de Lizardi*, 2001. Rocío Oviedo, “Introducción” a *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, 2001. Lilian Álvarez de Testa, *Ilustración, educación e independencia: Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, 1993.

de su autor. Contemporáneos suyos y nuestros han reparado en este poema [...] para demostrar que en esta época él era políticamente reaccionario, ya que colaboraba con el gobierno colonial” (86).

La investigadora, estudiando el poema, advierte que “a pesar de las apariencias, la visión de nuestro autor era crítica” (88). Coincidimos con ella en el entendido de que “el apoyo a la corona era una actitud coherente y muy difundida en ese tiempo, así como era generalizado el aclamar a Fernando VII, *el deseado*” (*loc.cit*). No es extraño que se hayan proclamado loas a favor de éste, quizá no sólo por parte de Lizardi, sino de otros de sus contemporáneos, pues la invasión napoleónica a España significó para los criollos la llave para abrir la puerta que les podía conducir a tener presencia en la vida política, económica y administrativa de las colonias españolas, esto se podría conseguir si el país ibérico conservaba su soberanía, es decir, había que aprovecharse de una España debilitada para negociar los cambios que la élite criolla deseaba. Así que la actitud de Lizardi pudo ser tan natural en aquellos tiempos en que se rechazaba la imposición y se comenzaba a luchar contra la hegemonía imperialista. Y no es que necesariamente Lizardi fuera un criollo, pero era un progresista, un agudo observador de la sociedad y de la política, un reformador y un luchador de las causas que él consideraba justas.

En cuanto Fernando VII subió al poder y quiso gobernar bajo el régimen absolutista, el escritor mexicano se pronunció a favor de la rebelión española en Cádiz, esto puede ser un síntoma de ese pensamiento progresista; el ideal del escritor decimonónico era una monarquía constitucional que funcionara con los más altos preceptos de libertad, según lo establece Álvarez de Testa:

En el primer volumen de *El Pensador Mexicano*, Lizardi expresó la voluntad de no lesionar la institución de la monarquía, que acababa de probar su capacidad de renovación a través de las Cortes, el objetivo de su periódico no era proponer una nueva forma de

gobierno, sino cooperar con la implantación del estado de derecho decretado por las Cortes. Para este fin, tenía que examinar las causas de los problemas que apesadumbraban a la Nueva España (126).

De acuerdo con la cita de la investigadora, Fernández de Lizardi era ante todo un conciliador, sin que esto quiera decir necesariamente un aliado del gobierno colonial, los cambios que se empezaban a gestar en España pudieron haber hecho creer al escritor decimonónico que los que se avecinaban favorecerían a la sociedad novohispana.

Así como era un crítico y agudo observador de los acontecimientos políticos y sociales de la metrópoli española, también responsabilizaba, en determinado momento, al gobierno colonial por el desastre económico, social y político en el que vivía el pueblo novohispano, del mismo modo, cuestionaba duramente las malas costumbres y vicios de sus compatriotas, lo que le atrajo también fuertes críticas de las que él se defendió: “creer que yo trato de malquistar o deshorrar a mi patria por la confesión ingenua de sus vicios antisociales es un delirio [...] ¿qué interés puedo tener en desacreditar a mis paisanos? [...] ¿Quién es tal loco que juzgue que su hermano lo aborrece sólo porque lo corrige?” (Lizardi citado por Palazón 2001, 49-50).

Nadie, ni los más potentados dirigentes gubernamentales ni el pueblo llano escapaban a las críticas del panfletista mexicano, desde luego, es de esperarse que la sociedad de aquel momento no fuera precisamente un ejemplo de organización y progreso. Luis G. Urbina nos ofrece una interesante descripción de aquellos individuos que conformaban el México colonial.

Curiosa y digna de atento y penetrante análisis es la sociedad mexicana de aquella época churrigueresca y desorientada, y los arquetipos que se agitan en el ambiente colonial son por todo extremo interesantes, como productos sociológicos; nuestro currutaco, variante del español, no igual a éste, porque a la audacia y a la pereza del modelo, mezcla un poco de la ladina hipocresía indígena [...]; el *payo*, de manga embrocada, paño de sol, botas de

campana y ancho sombrero de alas rígidas, campesino malicioso, caviloso, honrado y fiel, sano de cuerpo y alma, heredero de la rusticidad castellana; el lépero, paria del arrabal, humano despojo de la civilización, arrojado a la existencia por el deseo de un macho blanco satisfecho de una india sumisa y asustada (G. Urbina 1986, 67).

La cita pone de manifiesto que en la Nueva España pululaban los individuos marginados por su condición étnica y su ascendencia: el campesino y el mestizo arrabalero, habitante este último de las periferias, por lo que ni era campesino ni urbanizado sino más bien un individuo sin identidad, acerca de ellos escribió nuestro panfletista en sus folletos y, más tarde, los dibujó en sus novelas.

Por encima de aquellos marginados se encontraba “una aristocracia nueva, sin sangre azul, sin árbol genealógico, sin abolengo linajudo ni pergaminos apolillados, pero rica, fastuosa, derrochadora y señorial” (G. Urbina 1986, 68). Ya podemos ver los contrastes que presentaba la sociedad de aquellos años que nada de halagüeño tenían:

Las condiciones sociales y económicas de Nueva España presentaban fuertes contrastes: Con más de 5 millones de habitantes, unas cuantas familias se contaban entre las más acaudaladas del mundo. Ciertas regiones contribuían de modo decisivo a la economía mundial [...]. Las reformas borbónicas beneficiaron a algunos sectores sociales, pero incrementaron la presión fiscal a un nivel más alto que el de otros países (Ávila y Jáuregui 355-56).

El México donde se desarrolló Fernández de Lizardi, estuvo marcado por la “intranquilidad e incertidumbre que no hicieron posiblemente sino agravar más los problemas endémicos que ya arrastraba la sociedad novohispana” (Hernández García 27). Lizardi fue víctima, de alguna manera, de esos desasosiegos políticos por involucrar demasiado su pluma en los problemas nacionales y por sus “tendencias justicialistas” (Palazón 2001, 43). Al proclamarse la libertad de imprenta en 1812

sus contemporáneos, la mayoría, menos crédulos y no tan regocijados con tal suceso, hicieron discretos tanteos antes de verter opiniones osadas [...] Nuestro flamante

periodista las dejó salir a raudales. Creyó que, como miembro de la sociedad civil [...] estaba capacitado para hacer conciencia de la libertad humana y de coadyuvar, [...] a que los excesos de los magistrados se frenaran: o a que cumplieran sus funciones ellos o abogados, médicos, gendarmes... (Palazón 2001, 44-45).

La libertad de prensa fue así un estímulo para el Lizardi con ansias de expresarse, pues “desde que se promulgó la libertad de imprenta, él se presentó como un voluntario del pensamiento” (G. Urbina 1986, 74). Así da a conocer su primer periódico *El Pensador Mexicano*.

Hasta entonces habían circulado en la Nueva España algunos periódicos y hojas sueltas con breves noticias que llegaban de Europa, pero hubo un diario que no perdió vigencia con el paso de los años: la *Gazeta del Gobierno*, publicación oficial durante todo el virreinato, a través de la misma, la población se enteraba de lo que ocurría dentro y fuera del país, ahí se daban a conocer también “disposiciones gubernativas y bandos y ordenanzas municipales. Aunque escasos, no faltaban una que otra vez trabajos literarios y científicos” (G. Urbina 1986, 67). Pero la publicación periodística que dio gran cabida al quehacer literario fue el *Diario de México*, periódico fundado por Carlos María Bustamante y Jacobo de Villaurrutia en 1805, tuvo una importante relevancia por tratarse del “primer cotidiano que se publicó en la Nueva España” (González 2012, 162). Un diario no oficial en el cual “se aposentaba, de pronto, una nueva generación literaria” (*loc. cit.*).

En un principio, el periódico de Fernández de Lizardi era inofensivo para el gobierno colonial, tanto así que la *Gazeta* le hizo propaganda a dicho diario “en un aviso en el que indica los puestos y alacenas donde podía encontrar el nuevo papel” (G. Urbina 1986, 73).

Puesto que ya había un medio para manifestarse y protestar, las prensas fueron protagonistas de una avalancha de impresión de folletos y periódicos con difusión política y literaria, algunos de ellos fueron *El Despertador Americano*, primer periódico insurgente “redactado por un hombre de gran talento: Francisco Severo Maldonado” (G. Urbina 1986, 71), *El Telégrafo de Guadalajara* y además circularon *El Ilustrador Nacional* de José María Cos, *El Ilustrador Americano* y el *Semanario Patriótico*; este último a cargo de Andrés Quintana Roo. Por otra parte, “el españolismo esgrimía sus armas intelectuales: sermones, bandos, edictos y proclamas” (G. Urbina 1986, 70). Pero el gusto por el desahogo de las tensiones políticas terminó en 1814 cuando la libertad de imprenta fue derogada en medio de la revuelta de la guerra de independencia.

Esta tensión política y social tuvo graves consecuencias económicas en los territorios colonizados; la recaudación fiscal en los años de la guerra fue cada vez más complicada, pues se desviaban fuertes cantidades de dinero para pagarle a la milicia y para adquirir armamento, la única manera de conseguir más y más recursos era crear más y más impuestos en cada rincón de las provincias, lo que generaba un gran descontento entre la población, la cual, con frecuencia, encontraba la manera de evadir los impuestos.

En el contexto social la situación no era mejor, creció la inseguridad, el bandidaje y la holgazanería, se vivía en un estado de incertidumbre y de desconfianza, cualquiera podía ser sospechoso de conspirar contra las autoridades, se incrementaron las restricciones y los castigos, aun así, la gente no dejaba de discutir los asuntos de gobierno: “ las tertulias eran algo frecuente entre sectores encumbrados, asimismo los parques, las pulquerías, los cafés y los cuarteles eran espacios de discusión” (Ávila y Jáuregui 387).

Durante los diez años que duró la guerra, la literatura tomó otras formas y otros intereses, como dijimos antes, gracias a la libertad de imprenta el periodismo crece y sirve

de principal vehículo a los independentistas para la “publicación de proclamas, planes, manifiestos y partes militares” (González 2012, 167), después de la prohibición la actividad periodística se modificó; las críticas y los ataques de liberales a conservadores se moderaron, no obstante, durante todo el periodo de guerra se continuó escribiendo literatura política por parte de los dos bandos.

Pese a las prohibiciones y a la censura, nuestro autor mexicano, Fernández de Lizardi era incansable, le dio por escribir hojas sueltas, sin olvidarse de su actividad periodística; entre 1815 y 1816 publicó dos periódicos: *Cajoncitos de la Alacena* y *Alacena de Frioleras*. En 1819 entregó al público *Relatos Entretenidos* y en 1820 un periódico titulado *El Conductor Eléctrico*.⁴

En este contexto de escritura política, cuando la Colonia se encuentra en su último aliento y la República aún no vislumbra sus primeros rayos, emerge de entre los folletos, los pasquines, las poesías y los epigramas un nuevo género literario ya ampliamente conocido y trabajado en Europa: la novela. Con *El Periquillo Sarniento* se inaugura en la Nueva España este modelo narrativo.

Lizardi escribió sólo cuatro novelas en su vida, todas surgen en el periodo de prohibición: *El Periquillo Sarniento*, 1816; *Noches tristes y día alegre*, 1818; *La Quijotita y su Prima*, 1819; *Don Catrín de la Fachenda*, 1820, esta última, publicada póstumamente (1832). La crítica considera que la emergencia de la primera novela mexicana se debe a la censura: “para burlar su vigilancia, se le ocurrió emplear la novela picaresca, que había de ser en su pluma un instrumento civilizador [...] Cuando en 1820 se restablece la libertad de imprenta, Lizardi abandona la novela” (Martínez, “Prólogo” 15). Según esto, surge como

⁴ Para mayores referencias sobre la actividad literaria de Fernández de Lizardi remitimos al lector a Carmen Ruiz Barrionuevo, “Introducción” al *Periquillo Sarniento*, 2008. Jesús Hernández García, *Fernández de Lizardi un educador para un pueblo*, 2003.

estrategia del escritor mexicano, ya que el periodismo pasaba por una fuerte campaña de prohibición y era relativamente más fácil disfrazar las críticas a través de la novela que hacerlo en los artículos periodísticos donde incluso su lenguaje se modificaba, haciéndolo, en estos últimos, más solemne.

Fernández de Lizardi funda también una Sociedad Pública de Lectura, la finalidad de la misma era proporcionar por suscripción libros y periódicos, seguramente con el deseo de comunicar y seguir con su actitud de pedagogo, pero también era el único modo que conocía de ganarse la vida. A pesar de la edad y las adversidades no dejó descansar la pluma; en 1822 publicó una defensa contra la francmasonería que le valió la excomunión. En 1823 da a la luz otro periódico: *El Hermano del Perico* y en 1824, *Las Conversaciones del Payo y el Sacristán*; en 1826 da a conocer el que sería su último periódico: *Correo Semanario de México*; en marzo del año siguiente publica un jocoso folleto intitulado *Testamento y Despedida del Pensador Mexicano*.

Cuando Lizardi murió, en 1827, la nación, para entonces ya una República, se encaminaba a su desarrollo económico, político y social sin la tutela de España, no fue ni rápido ni fácil que se consolidaran las bases para dicho desarrollo, una serie de acontecimientos tanto internos como externos dificultaron el progreso y la paz en el antiguo territorio novohispano.

La obra lizardiana estuvo determinada por las convulsiones sociales que rebotaban de España a sus colonias, por las transiciones político-culturales de Europa y América. No importaban censuras, encarcelamientos, amenazas, excomuniones, nada amedrentaba su mano de escritor crítico y tenaz. Creemos que novelar no fue un gesto de evasión; de pasar del documento periodístico a la fuga de la escritura ficcional. Lizardi era un obsesivo de la educación, estimamos que tomó como referente al tipo más mal educado de la historia

literaria: al pícaro, que se introdujo en Hispanoamérica en forma de libro a través de las embarcaciones provenientes del puerto de Sevilla siglos atrás y, de acuerdo con Hernández García, Lizardi “no escogió un molde narrativo más o menos picaresco y luego introdujo la enseñanza, sino que opera al revés: piensa enseñar mediante la novela, y escoge para ello un género que entiende puede avenirse bien con sus intenciones; plenamente consonantes, además, con el espíritu del momento” (39). ¿Y cuál era el espíritu del momento? Según el contexto que acabamos de definir, estaríamos hablando de un ámbito de crisis social, confusión y desasosiego, no muy diferente al que vivía España cuando sus imprentas lanzaron el primer libro de pícaros.

Capítulo 1: Fernández de Lizardi ante la crítica

Como ya se expuso anteriormente, no poca polémica ha levantado el tema de la picaresca en la narrativa de Lizardi. Este capítulo está dedicado a hacer un recorrido de lo que la crítica ha dejado escrito respecto de la influencia de la literatura española en dos de las novelas más importantes del escritor mexicano, con las que se estrenó este género narrativo en Hispanoamérica.

Hay obras que obtienen desde el primer momento de su publicación una opinión uniforme por parte de la crítica, otras despiertan una polémica que las hace volverse canónicas y dignas de controversia, ello permite que sigan subsistiendo entre lectores y críticos literarios a través de los años. Este último caso es el de Fernández de Lizardi. Algunos estudiosos consideran que como novelista el escritor decimonónico deja mucho que desear, otros creen que su incursión en ese género fue muy acertada. Como quiera que sea, tal controversia tiene una consecuencia sustancial: que su obra no muera y sea hoy todavía motivo de estudio y reflexión para los historiadores literarios especialistas en el siglo XIX.

La crítica lizardiana se encuentra dividida respecto a *El Periquillo Sarniento* y *Don Catrín de La Fachenda*. Opiniones van y vienen sobre si incluir estas obras dentro del género picaresco, no existe un consenso establecido, se argumenta y se contra argumenta sobre estructura, ideología y aspectos sociales en las dos novelas mencionadas tratando de clasificarlas.

Entre los estudiosos que niegan la influencia de la picaresca, por ejemplo, en *El Periquillo Sarniento*, se encuentra Carlos González Peña, quien rechaza que el Pensador Mexicano tenga dotes de novelista y, dicho sea de paso, llega al extremo de no reconocer que la novela española *Guzmán de Alfarache* sea un “modelo en el género [picaresco]”,

pues asegura que lo único que comparte aquella con *El Periquillo* es el estilo moralista, preponderante más que cualquier otro elemento en ambas obras: “ni Marcos de Obregón, ni Rinconete, ni el Lazarillo, nos ofrecieron el espectáculo de sus historias a través de soporíferas homilías; ni sus padres intelectuales pretendieron nunca sacar deducciones de sana moral, higiénicas o de simple utilidad práctica, de sus aventuras jocundas” (2000, 76).

No obstante sus rigurosas aseveraciones, el investigador olvida que la novela cervantina, *Rinconete y Cortadillo*, no forma parte de las obras denominadas picarescas, como sí lo son las otras dos mencionadas, sin embargo, en efecto, los protagonistas, del Rincón y Cortado, se viven como personajes pícaros. Por otro lado, en *El escudero Marcos de Obregón*, se respiran los efluvios de moralidad por toda la novela.

Asimismo, Alfonso Reyes establece que “*El Periquillo* deriva de la Novela Española como deriva una copia mediocre de un buen modelo” (170). Un ataque menos drástico pero conciso lo encontramos en la opinión de Amancio Bolaño y su *Estudio comparativo entre Estebanillo González y el Periquillo Sarniento*, afirma aquí nuestro investigador que ni una ni otra novela pueden denominarse picarescas puesto que no lo son, ya que las preponderancias moralistas no las convierten en libros de pícaros, además de que no se recorre el mundo en ellas con el amargo sabor de boca que sí deja “la picaresca pura”, “la verdadera picaresca”. No son sino historias “educativas con moral de escuela o pedagógica, de carácter social, mas no de predicador de púlpito, de fraile tonante en su moralización; hay sátira suave pero no la pulverizante del mundo” (29).

Por su parte, el investigador Noël Salomón también saca de la picaresca al *Periquillo Sarniento*:

La novela picaresca de España está marcada por una profunda desconfianza para con el hombre; por lo contrario, de la novela de José Joaquín Fernández de Lizardi se desprende la confianza en el hombre en cuanto ser de razón y educable. La idea cara a Rousseau de

que «el hombre es naturalmente bueno pero que la sociedad lo hace malo», constituye el marco en el cual se inscribe la aventura picaresca contada por el *Periquillo Sarniento*; al revés, la idea teológica de que el pecado original precipita al hombre en la sima del mal, alimenta las novelas picarescas de la península como *El Buscón* o el *Guzmán de Alfarache* (Salomón 422).

Este punto de vista lo comparte, de igual manera, Felipe Reyes Palacios:

Por lo pronto se advierten dos diferencias respecto a la picaresca de la contrarreforma. En lo tocante a su catolicismo es claro que en Lizardi ya no prevalece la reflexión teológica del tema de la tentación, el pecado y el arrepentimiento [...] Lizardi se entrega de lleno a proclamar la compatibilidad de la fe con los avances de la ciencia, y a combatir en consecuencia toda forma de oscurantismo. La otra diferencia con la picaresca de la contrarreforma se refiere al gusto literario. A pesar de uno que otro pasaje escatológico que hallamos en el *Periquillo*, [...] al lector de estas latitudes, al propio Pensador con el moralismo a flor de piel, debían parecerle francamente inadmisibles, ajenas las abyecciones a que eran capaces de llegar los personajes de la picaresca española, como la complicidad de Guzmán en la prostitución de su propia esposa (“Prólogo” XI-XII).

Agustín Yáñez se une a esta lista de defensores del *Periquillo* como obra sin resabios de la picaresca española y declara: “el *Periquillo*; su riqueza vital, sus diferencias de contenido y su acoplamiento absoluto con los estilos de vida mexicanos, rechazan el cargo de una imitación picaresca servil” (“Prólogo” XVI).

Opinión contraria encontramos en Ildefonso Pereda Valdés y su texto *La novela picaresca y el pícaro en España y América*, en el cual nos advierte: “Si queréis encontrar a un pícaro americano, nacido en la Nueva España, heredero de alfaraches y los obregones, tipo de mestizo, nieto de España más hijo de América, lo hallaréis en *Periquillo Sarniento*” (101). No deja de notar Pereda Valdés, y ese es el mérito de su punto de vista, que existen diferencias sustanciales entre el pícaro peninsular y el de Lizardi; esa diferencia es el nacimiento miserable del pícaro español en oposición al nacimiento honroso de Periquillo.

Ya trataremos con más detalle, en capítulo posterior, las divergencias y semejanzas entre picaresca española e hispanoamericana.

El crítico estadounidense Jefferson Rea Spell se une a las voces que proclaman al *Periquillo Sarniento* como “una novela picaresca que pinta de una manera realista la vida del pícaro típicamente mexicano” (“Introducción” xxiii). Robert Bazin, por su parte, concluye que *Periquillo Sarniento* “es una novela picaresca: autobiografía de un héroe, presa de mil dificultades, que tiene mil experiencias en su paso por las diferentes capas de la sociedad” (70).

De la misma opinión son Catherine Beroud y Jacqueline Van Praag-Chantraine, la primera apunta: “Me parece evidente que la obra presenta rasgos picarescos en su estructura y en lo que toca al personaje y las situaciones que protagoniza” (1041). La segunda ratifica este punto de vista:

Entre el pícaro peninsular y el pícaro mexicano existe evidentemente un parentesco espiritual. Aquel hereda de sus antepasados la condición de impostor, siendo engañado a su vez por otro más ducho que él, así como su situación al margen de la sociedad y su vocación para ser testigo y cronista de su época [...] Para el caso de Periquillo [...] Periquillo se busca a sí mismo. En la escuela, sus compañeros le hurtaron el nombre reduciéndolo a una especie de anonimato, de «vacío» (1051).

De igual manera, Luis Leal, en su artículo “Pícaros y léperos en la narrativa mexicana”, considera que “el pícaro mexicano es un descendiente directo de su congénere el español. Sin el pícaro del Siglo de Oro, el mexicano no existiría” (1033).

Carmen Ruiz Barrionuevo, después de revisar la tradición picaresca y su evolución, advierte que *El Periquillo*, en efecto, tiene sus raíces en dicha tradición, pero que en Lizardi “la picaresca es un género renovado”, pues, señala nuestra investigadora y coincidimos con ella, que los problemas de las épocas pasadas no son los mismos para las actuales; “la

picaresca de Lizardi había de ser una picaresca marcada por el ideario de Rousseau y por el espíritu que difunde la Revolución Francesa, a lo que se suma el creciente sentimiento de independentismo” (“Introducción” 39).

Como puede notarse, en lo que respecta a la primera novela de Lizardi sigue vigente la indeterminación sobre su clasificación en el género picaresco: “su larga novela “picaresca” *El Periquillo Sarniento* [...], veremos que ésta se basa en la tradición de la picaresca peninsular” (Rössner, 85). Hemos así constatado que algunos críticos niegan el mérito a Fernández de Lizardi de hacer novela picaresca hispanoamericana, mientras otros le conceden la posibilidad.

En el caso de la novela *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* la polémica no es tan diferente; opiniones encontradas sobre su vinculación con la picaresca española han dado no poco de que hablar a los críticos.

El investigador Cedomil Goiç es partidario de clasificar esta novela dentro de la picaresca: “en *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* puede apreciarse la asunción plena de las formas de la picaresca y de la novela moderna” (1972, 32). Diez años después el estudioso reitera el punto de vista y sostiene que tanto en *El Periquillo Sarniento* como en *Don Catrín de la Fachenda* “convergen la novela picaresca española modificada y las nuevas formas de la novela europea” (1982, 373).

Luis G. Urbina juzga así a *Don Catrín*: “trátase de la vida de un *pícaro* de los tiempos coloniales” (1985, CXLII). Rea Spell comparte la misma opinión: “Don Catrín es el pícaro típico. A diferencia de Periquillo, nunca sirvió a ningún amo ni tomó ocupación honrada” (Introducción xxiv). Ya tendremos oportunidad de fundamentar lo contrario sobre estas últimas aseveraciones del crítico.

Emma Solís, en su tesis universitaria *Lo picaresco en las novelas de Fernández de Lizardi*, hace una comparación entre *Don Catrín* y el *Guzmán de Alfarache*, del sevillano Mateo Alemán, encontrándoles afinidades como ser un par de ingeniosos tramposos para el juego, se burlan de la religión y se hacen pasar por decentes para engañar y estafar incautos. Cabe señalar que la crítica especializada ha encontrado más bien semejanzas estructurales entre *Guzmán* y *Periquillo*. La lectura de Solís, en cambio, señala algunos puntos temáticos en los que convergen *Don Catrín* y *Guzmán*.

John Pawlowski señala que “Catrín and Periquillo are similar in many ways: both are members of a larger picaresque family, particularly the French and Spanish branches” (830)⁵.

Para Julio Jiménez Rueda, Catrín “no es un currutaco ni un *incroyable*, sus equivalentes en España y Francia, sino eso, un “catrín”, palabra que ha quedado en la dialectología mexicana para connotar al tipo que aparenta lo que no tiene, que no trabaja, que es de buena familia” (107).

Por su parte, Rocío Oviedo revela que “*Don Catrín* nos ofrece un estilo marcado por la tradición picaresca del barroco, coaligado con un sentido ilustrado y neoclásico” (“Introducción” 35). Otro de los investigadores que creen ver en *Don Catrín* presencia de la novela picaresca española es Raúl Marrero-Fente quien argumenta:

La picaresca en esta obra asume tres manifestaciones, Don Catrín no es sólo un pícaro como sus antecesores literarios españoles, es un personaje más complejo porque representa una marginalidad triple: social (lépero), nacional (colonizado), y literaria (imitación). La novedad de la imitación literaria de Fernández de Lizardi es que toma la picaresca [...] para escribir sobre los hechos del presente (siglo XIX), con el propósito de

⁵ “Catrín y Periquillo son similares en diferentes formas: ambos son miembros de familias picarescas, prácticamente de la rama francesa y española”. (La traducción es mía).

criticar anticipadamente el futuro (los proyectos de construcción nacional de las nuevas repúblicas americanas)” (“Prólogo” 18).

Por otro lado, María Rosa Palazón Mayoral expresa lo siguiente: “*Don Catrín* también puede clasificarse dentro de la picaresca: se ofrece como un manuscrito que debía circular del emisor a sus cómplices; está escrito en primera persona; el relato es lineal, sin prolepsis o anticipaciones, ni retrospección o analepsis” (“Prólogo” 2004, XIII).

La investigadora Mariela Insúa sostiene que “abundan en esta obra los lances propios de la vida pícaro: constantemente vemos a don Catrín comiendo de gorrón gracias a sus argucias, haciendo trampas con las cartas, robando y engañando a diestro y siniestro a los incautos, fingiéndose mendigo, etcétera” (51).

En su tesis doctoral, la estudiosa Mariana Ozuna Castañeda, después de una revisión de las características que enmarcan la picaresca tradicional, argumenta que “*Don Catrín* no responde ya a los resortes de la picaresca española” (101). Esto es porque el protagonista no “cambia de amos, pues como señor no sirve [...] No viaja, ya que todo acontece en la ciudad de México” (100). Nosotros atenderemos a una nueva lectura respecto a estos dos últimos puntos que señala la investigadora y trataremos de señalar que Catrín cumple estructuralmente con estos dos principios que determinan al pícaro.

La investigadora Raquel Molina Herrera, en su tesis *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda ¿una novela picaresca?*, destaca que no hay razón para juzgar la novela póstuma de Lizardi dentro de la tradición picaresca clásica, pues

Ambos tipos literarios son una respuesta a la decadencia social dentro de sus contextos de producción; esto nos hace suponer que José Joaquín Fernández de Lizardi, con la intención de acentuar el mundo de apariencias que se respiraba en la Nueva España y en los primeros años del México Independiente, toma como prototipo para la construcción de su novela a la literatura picaresca española (95).

En conclusión la tesista asevera que en lo que respecta a *Don Catrín de la Fachenda*, “el autor no imita, en todo caso parodia el género, y obtiene como resultado una novela humorística” (102).

Cabe aquí destacar que las dos investigadoras mencionadas se oponen a la teoría de María Casas de Faunce que anotamos en el punto 2 de nuestra Introducción, sobre los tipos de picaresca. Las estudiosas afirman que la crítica puertorriqueña clasifica a *Don Catrín* dentro de la categoría de picaresca clásica, no coincidimos con la opinión de ambas; primero, porque Casas de Faunce no lo afirma de manera contundente; segundo, la autora de *La novela picaresca latinoamericana* considera que lo que está dentro de la picaresca clásica no es la obra en su totalidad sino el elemento de la narración autobiográfica: “La obra está narrada en primera persona, *de acuerdo al esquema de la picaresca clásica*” (70, el subrayado es mío). La intención de resaltar la última parte de la cita es para destacar que Casas de Faunce no define a *Don Catrín* como picaresca clásica sólo porque un rasgo, el autobiográfico, pertenezca a la novela picaresca tradicional. Volvemos a insistir, como ya quedó mencionado en párrafos anteriores, que la novela póstuma de Lizardi puede quedar insertada en la categoría de “picaresca en sentido lato”.

En otro punto, no queremos dejar de detenernos en el término *picaresca modificada* que apunta Goiç, pues su juicio es análogo al de Ruiz Barrionuevo cuando habla de “género renovado”, incluso al de Pereda Valdez cuando éste se refiere a “diferencias sustanciales” entre la picaresca. Queremos insistir en este tema, ya mencionado con anterioridad en el apartado “Marco referencial”, porque a nuestro juicio, las aseveraciones resultan muy relevantes: de las expresiones “picaresca modificada” o “renovada” queremos partir, pues nos dan la pauta para reflexionar la picaresca como un género dinámico, mutable del que no están dadas, de una vez y para siempre, su definición

ni sus características, creemos que no es igual en todos los lugares y en todas las circunstancias.

Ya Meyer-Minnemann manifiesta un punto de vista similar: “en la medida en la cual el significado del término pícaro se modifica, se modifican también las características de la figura del pícaro a nivel de la definición del género de la novela picaresca” (26). Así también Ramón Ordaz, en su libro *El pícaro en la literatura iberoamericana*, establece que “no hay un pícaro, hay muchos pícaros. De una a otra novela picaresca, así como son observables las convergencias -estructura, temas, *leitmotiv*, etcétera- de la misma forma apreciamos cómo el personaje del pícaro traza líneas de fuga que lo distancian de sus predecesores” (17).

Nos circunscribimos a estas tesis para trabajar la novela *Don Catrín de la Fachenda* desde la perspectiva de la picaresca española.

Capítulo 2 Esbozo de un género narrativo

Llegados a este punto nos damos cuenta que abordar el tema de la picaresca significa introducirse en una cuantiosa bibliografía de la que es posible conocer el principio pero no el fin. Y es que aún hoy, este modelo no deja de generar interesantes investigaciones y nuevas polémicas. Al indagar parte del copioso legado de estudios que la crítica ha dejado no se puede evitar tropezar con contradicciones acerca de conceptos y características de este género narrativo. Sin embargo, a pesar de las discrepancias entre los especialistas, creemos que los principales problemas a los que se enfrentan al estudiar la picaresca son básicamente tres: definir el género picaresco; definir la novela picaresca y, por último, al pícaro.

Tratar las primeras dos cuestiones requiere internarse en un extenso corpus respecto al tema de los géneros literarios, así también, implica profundas digresiones acerca de la génesis y la evolución de la literatura narrativa, especialmente de la novela, que es el género de la picaresca por antonomasia. En lo sucesivo, no profundizaré en estos dos temas: en primer lugar, se requiere de una investigación aparte tratar las cuestiones genéricas; en segundo lugar, para los fines que se persiguen, no creemos necesario adentrarnos en la historia de la literatura, principalmente de la española.

La intención de este capítulo es dejar establecidos los rasgos distintivos de dicho fenómeno literario, estamos conscientes de la peligrosidad de la empresa, pues aun en la actualidad, la crítica no se ha puesto de acuerdo en identificar las características esenciales del género picaresco, sin embargo, existen teorías muy sólidas de algunos críticos que son básicamente las que consideraremos. También haremos un breve repaso sobre la conceptualización del término pícaro y repasaremos los antecedentes de la novela picaresca.

2.1 Repaso etimológico

Respecto a la etimología del vocablo, no son pocos los estudiosos que se han propuesto explicar su origen y el empleo del mismo en la literatura. La mayoría de los críticos consultados para este trabajo establece que en el siglo XVI la expresión pícaro o picardía comenzaba a tener presencia en el arte literario, aun antes de que Mateo Alemán la usara para designar al personaje principal de su obra maestra *Guzmán de Alfarache*.

En 1898, Rafael Salillas se había referido al término pícaro de la siguiente manera: “En mi opinión «pícaro» deriva de «picar», y literalmente lo demuestra el haber llamado pícaro de cocina al pinche (de pinchar)” (23). Daniel L. Heiple ratifica a Salillas: “pícaro deriva de picar”. Heiple toma como referencia el discurso intitulado “Alabando la vida del pícaro”, que a finales del siglo XVI pronunció en la Academia de los Nocturnos el poeta Jaime Orts. En dicho discurso el poeta advierte: «Y por que cerremos este cabo, como el apellido de pícaro es deriuva de pi [car], todas las cosas que pican tienen en sí vna singular y desusada exellencia» (Jaime Orts citado por Daniel L. Heiple, pág. 225). De acuerdo con la definición que el poeta subraya, Heiple advierte:

la acepción que esta etimología sugiere, la de las cosas picantes, ha sido muy importante en el desarrollo y sobrevivencia de la palabra. [...], es verdad que la palabra sugiere algo picante, y esperamos un relato que traspase los límites fijos, sea de la moralidad, la ley, o simplemente de lo convencional (Heiple 221).

Ángel Valbuena y Prat, en su texto de 1946 *La novela picaresca española*, indaga la evolución del vocablo pícaro y su uso en la narrativa española de los llamados Siglos de Oro, advierte el investigador que durante el reinado de Felipe II el concepto designaba también al pícaro de cocina: “En el notable *Arte de cocina*, de Francisco Martínez Montañón, 1611, se presenta a estos pícaros de las grandes cocinas como parásitos de la abundancia,

sucios y de endiabladas mañas [...] Felipe II quiso suprimir los pícaros de cocina, pero no lo consiguió” (16).

Por otro lado, nos ha parecido importante conocer qué se ha aportado en años más recientes acerca del término: Klaus Meyer-Minnemann persigue el concepto desde sus orígenes y asegura que “el vocablo surge a mediados del siglo XVI. Sus sinónimos serán los términos *picaño* y *ganapán*, hoy prácticamente desaparecidos” (23).

Como puede notarse, según lo aquí formulado, el concepto desde su surgimiento señala ya una figura ignominiosa, los adjetivos *picaño* y *ganapán*, que señala Meyer-Minnemann, los define el *Diccionario de Autoridades* como “pícaro andrajoso y despedazado” (254) en el caso del primero, con respecto al segundo término: “hombre que se gana su vida, y el pan que come al llevar a cuestras y sobre sus hombros las cargas. [...] Todos los que trabajan para comer podrían llevar este nombre, estos se alzan con él, por ganar el pan con excesivo trabajo y mucho cansancio y sudor” (17). Desde esta perspectiva el pícaro puede caracterizarse como ese *picaño*, pero no necesariamente se ajusta en la segunda acepción, pues no gana el pan con el sudor de su esfuerzo sino con su ingenio.

Vocablo que denota trasgresión o actitud moral contraria a lo establecido o palabra con marcada asociación a los ayudantes de cocina; sucios y vulgares, esto encerró el concepto de pícaro

En otra de las varias acepciones que recoge Valbuena Prat en su estudio, da a conocer la referida en la *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar*, texto publicado en 1548, en ella se lee: “Cuando el sol muestra su cara de oro, igualmente la muestra a los pícaros de la Corte, como a los cortesanos della” (16). Esta mención del pícaro de la corte es de gran importancia, pues cabe en ella la alusión de que el pícaro no se encontraba sólo

en los espacios marginales, sino que es probable que se pudiera hallar en otros niveles de la sociedad, el tema es por demás controvertido, Rafael Salillas lo pone de manifiesto así:

Sobre haber pícaros de distintas clases, hay clases que aparentemente no participan de esa cualidad, pero que, con todo respeto, encubren un caracterizado fondo de picardía. Así resulta que la picardía que toma forma y entidad en el pícaro propiamente dicho, aparece diluida, con diferente consistencia, en otras muchas personalidades, haciendo ver que tiene su terreno de cultivo propio en una verdadera condición, o por lo menos en un estado social (22).

Llama poderosamente la atención este punto de vista porque nos da la pauta para dejar de percibir al personaje pícaro como un ser que procede sólo de los espacios del arrabal, vale la pena voltear a mirar a personajes como Marcos de Obregón, que ya dejaron atrás el ambiente sórdido y se desenvuelven como pícaros, digamos, más sofisticados, con cierta “clase”.

Joan Corominas en el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano* establece que “su matiz peyorativo se refiere más bien a la situación social de un personaje que a su carácter moral o a una actuación más o menos contraria a las leyes” (*sub voce*). En el *Diccionario de Autoridades* la denominación del término pícaro es notoriamente peyorativa: “bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza, dañoso y malicioso en su línea”. En otra de sus acepciones indica que se trata de un personaje “astuto, taimado, y que con arte y disimulación logra lo que desea”. Aunque también se puede caracterizar con dicho término (ya no tan peyorativo) al sujeto “chistoso, alegre, placentero y decididor” (*sub voce*).

Francisco Rico, por su parte, señala: “La voz pícaro, de misteriosa etimología, parece haberse popularizado en el último tercio del siglo XVI para designar a un sujeto - generalmente, niño o mozo- «vil y de baja suerte, que anda mal vestido y en semblante de hombre de poco honor»” (101). Resulta significativo este punto de vista porque destaca dentro del término al personaje infantil, cabe preguntarse qué tan pícaro puede ser, por

ejemplo, Lázaro o Guzmancillo durante su infancia ¿y los niños pícaros hispanoamericanos Periquillo y Catrín entran dentro de esta concepción etimológica? ¿Cuál de las acepciones de pícaro que hemos visto les corresponde cuando son niños?

Las definiciones y los conceptos señalados muestran la complejidad del término y de sus aplicaciones, sabemos por esto que no hay una definición homogénea y estandarizada de la expresión pícaro sino muchas y que se reconfiguran de acuerdo con la época y el lugar, el esbozo anterior puede ser suficiente para concretar que el término pícaro, la gran mayoría de las veces, designa a un individuo, diríamos coloquialmente, salido de la nada, un ser que por sus circunstancias de vida creció silvestre, con escasos valores morales, desvalido en su infancia, pero apático y astuto en su edad adulta, usa su ingenio como virtud para sobrellevar el hambre, después; el personaje ya no sólo busca satisfacer sus necesidades básicas, sino medrar, desea otro lugar en la sociedad, para conseguirlo se vale de la trampa, el engaño y la astucia.

Aunque existen un sinnúmero de estudios sobre el concepto “pícaro” o “vida picaresca”, lo cierto es que no está del todo claro el advenimiento literario de este personaje. Sobre la irrupción en la literatura de los pícaros hacen un profundo análisis Marcel Bataillon y Alexander Parker; ambos ponen de relieve la debilidad del argumento que afirma que el pícaro en la literatura española surge como reflejo de la decadencia en que se encontraba sumida la sociedad durante el reinado de los Felipe en España. Se oponen también a la tesis, por largo tiempo sostenida, de que los autores de dichas obras quisieron dibujar en sus textos el realismo sórdido y amoral prevaleciente en los estratos sociales más bajos de aquel país

Como vimos, para algunos críticos los pícaros son individuos sucios, marginales, lacras de la sociedad, determinados por su genealogía, para otros, según quedó establecido,

consideran que hay que estudiarlos no sólo en el contexto social más bajo, pues “la picardía” puede estar escondida detrás de personajes que deambulan por otros estratos sociales.

2.2 Panorama de la narrativa picaresca española

En cuanto a los antecedentes de estos relatos, es ampliamente difundido el fundamento de que con *El Lazarillo de Tormes* se inicia la tradición narrativa que habría de implementar las bases de una nueva forma literaria. Francisco Rico advierte la posibilidad de que la primera novela picaresca tenga sus raíces de inspiración en *El asno de Oro*, de Apuleyo. Por su parte, John B. Hughes asegura: “Antecedentes de la novela moderna [...] y a la vez del subgénero picaresco son dos obras agénéricas y originalísimas, *La Celestina* y *La Lozana Andaluza*” (327). Carmelo Gariano en su estudio “Juan Ruiz, precursor de la picaresca” destaca la afirmación que en su momento diera Menéndez y Pelayo respecto a que el *Libro de buen amor* es “una novela picaresca de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor” (309). Esta afirmación, aun en palabras del reconocido crítico literario, es peligrosa, ya que sostiene que el rasgo distintivo de la picaresca es la narración autobiográfica, pero sabemos que esto no es un elemento exclusivo del subgénero. El texto de Juan Ruiz, si acaso, podría vérselo como un lejano antecedente de la tradición picaresca, nunca como un libro de pícaros. Además, el *Libro del Buen Amor* tiene otras características estructurales y temáticas, por ejemplo, el asunto amoroso es secundario en la tradición picaresca.

La novela picaresca nacida en España en el siglo XVI, durante las épocas renacentista y barroca, sobrevivió aproximadamente una centuria. *La vida y hechos de Estebanillo González* sería la obra con que tentativamente se cerró el ciclo picaresco. El tema del principio y del fin del género picaresco ha dejado tras de sí ríos de tinta por la

polémica que entre los críticos ha existido acerca de los criterios de clasificación de las obras, es preciso decir, junto con Alonso Zamora Vicente, que “lo más claro y eficaz es perseguir esas novelas desde su aparición, viendo qué aportan y qué tienen de sujeción al canon establecido por el *Lazarillo* y en qué medida se apartan de él, matizándolo o dándole una dimensión distinta” (“Introducción” 30).

Independientemente de cuál fue la primera y la última novela picaresca, tal parece que el relato picaresco no es uno solo, no lo es dentro de España, mucho menos fuera de ella. Lo trascendental del modelo narrativo fue que rompió con la sacralización del ideal humano y dio paso a una representación grotesca y poco virtuosa de la naturaleza del hombre. Además, emergió en un periodo en el que la figura humana pretendía alcanzar su mayor prestigio: en la época del Renacimiento; justo cuando se aspira a dejar atrás la oscuridad del medievo para encaminarse a lo sublime y perfecto; pero nada más imperfecto que el ser humano dibujado en las páginas del relato picaresco.

A pesar de las transformaciones tanto en el tema como en su estructura y a pesar de que la crítica asegure el colapso de la novela picaresca española durante el siglo XVII, lo cierto es que no dejó de cultivarse del todo en los siglos posteriores. Incluso, hasta bien entrado el siglo XX, todavía se puede hablar de vestigios picarescos en escritores españoles como el coruñés Camilo José Cela y su novela *La familia de Pascual Duarte* o la mínimamente conocida *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*.

A decir verdad, puede observarse que en la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós subsisten en el personaje Gabriel de Araceli algunos rasgos del personaje pícaro: orfandad, ambiente social degradado y servicio a varios amos. Ya se puede observar con lo anterior hasta qué punto los conceptos de novela picaresca y el

pícaro dejaron su impronta en la narrativa como para que las mencionadas obras, sin ser picarescas, usen su técnica y los rasgos de los personajes.

El desarrollo del género provocó que obras como *Estebanillo González*, *Marcos de Obregón* o el *Bachiller Trapaza*, un crítico las considere alejadas en su esencia de las precursoras *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. Además, enfatiza que con estas obras “la novela picaresca se ha desintegrado, mezclándose con otros sistemas. El aliento literario de la novela, canonizado por el *Lazarillo*, estaba muerto, entremezclado con otras formas de novela igualmente valiosas y legítimas, pero ya no exclusivamente picarescas” (Zamora 67).

No son pocos los investigadores que han plasmado sus teorías sobre los rasgos distintivos de la novela picaresca, puede resultar una tarea interminable querer verter en estas páginas sus argumentos con respecto a los criterios de selección de estas obras. Sin embargo, varios de ellos reconocen ciertas características inalterables en la estructura interna y externa de los libros de pícaros.

Un método para el estudio de estas obras lo da Fernando Lázaro Carreter:

Fijar con cuidado los rasgos distintivos... observar el rumbo que éstos siguieron, y... cubrir con aquel marbete genérico a todas las obras que contaron con tales rasgos, manipulándolos o no, como armazón válida para el relato. Y está claro que al hablar de armazón, no pienso tanto en el contenido como en los datos de su estructura (45).

En lo subsiguiente, algunos investigadores han trabajado en determinar esos rasgos.

Jenaro Talens, por ejemplo, resume los rasgos diferenciadores del subgénero:

a) Principio de viaje (los pícaros van siempre de un sitio para otro; pocas veces los lugares se repiten en la misma obra); b) principio de servicio a varios amos (aunque aquí lo importante, se trate de varios o de un solo amo, es que con ello se nos da a entender su posición inestable en la sociedad); y c) principio de autobiografía (26).

Marcel Bataillon agrega, además de los mencionados por Talens, el nacimiento vil del pícaro.⁶

La metodología propuesta por Lázaro Carreter y los rasgos diferenciadores que señala Talens serán las bases teóricas que tomaremos para analizar la novela *Don Catrín de la Fachenda*. Las características genéricas pueden quedar resumidas así: la novela es una autobiografía ficcional; el protagonista cuenta su vida abyecta, el pícaro tiene ascendencia ruin, es inestable en la sociedad; en consecuencia, es un individuo nómada que anhela su ascenso social, sirve a uno o varios amos para cubrir sus necesidades más elementales.

Seguiremos la evolución de esos rasgos característicos en *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la fachenda* que, como puede notarse, ya desde el título muestra la analogía con los títulos de las novelas picarescas predecesoras, por ejemplo, *Vida y hechos de Estebanillo González* o con la iniciadora del género *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. En los tres títulos se advierte que se nos va a dar una relación de experiencias acaecidas a unos individuos que, de acuerdo con la definición de pícaro que ya hemos estudiado, son seres astutos, ingeniosos, pero de indeseables mañas, tienen una actitud de itinerantes y en ese deambular por su vida pícaro entran en contacto con diferentes actores de la sociedad.

Cobró tanta expansión el concepto de pícaro y de novela picaresca a lo largo de los años, que gracias a ello el modelo no sólo fue cultivado en España, (ya vimos ejemplos hispanoamericanos) sino en otros países de Europa; títulos como *Moll Flanders*, del inglés

⁶ Hacen alusión de los rasgos distintivos de la picaresca Carlos Blanco Aguinaga, 1957, Marcel Bataillon, 1969, Alexander A. Parker, 1971 e Ildefonso Pereda, 1950.

Daniel Defoe, el *Gil Blas*, de Lesage⁷ y el *Simplicius Simplicissimus* del alemán Grimmelshausen, son algunos ejemplos de novelas con fuerte presencia picaresca⁸.

Doscientos años después de publicarse la que se considera la primera novela picaresca *Lazarillo de Tormes*, sale de la pluma de Lizardi la picaresca hispanoamericana, su génesis en suelo novohispano le da otro giro a este modelo narrativo, un nuevo pícaro que fue tomando otras formas con el correr de los años, pues las sociedades habían cambiado y los individuos de estas nuevas sociedades también tenían sus características propias de su tiempo y de sus circunstancias. El pícaro decimonónico novohispano se torna un tanto complejo; no puede ser del todo español ni del todo mexicano, pues nace en la transición Colonia-Independencia, etapa por demás confusa que coloca a nuestro antihéroe entre lo europeo y lo autóctono, entre colonizado e independiente. Sin duda, su esencia renacentista y barroca se difuminaba.

A continuación, entremos a explorar la breve novela *Don Catrín de la Fachenda* y constatemos la evolución del género picaresco en la Nueva España de principios del XIX, momento clave en que las formas literarias clásicas comienzan a ser trasgredidas por los influjos de la guerra de independencia, en este contexto no es extraño que el pícaro también haya sufrido los avatares de la transición.

⁷ Revelan María Rosa Palazón Mayoral en el prólogo a su estudio *José Joaquín Fernández de Lizardi*, y Rea Spell, en su introducción a *Don Catrín de la Fachenda y fragmentos de otras obras*, que el *Gil Blas de Santillana*, de Lesage, sirvió de pauta e inspiración a Lizardi para la creación del *Periquillo Sarniento*. En la introducción a *La novela picaresca española*, dirigida por Dámaso Alonso, Zamora Vicente afirma que la obra de Lesage es una imitación de *El Escudero Marcos de Obregón* y que José Francisco de Isla y Rojo hizo la traducción del francés al español del *Gil Blas*. El mismo Rea Spell y Palazón han aludido a la influencia del Padre Isla en el pensamiento de Lizardi. Esta intrincada red de relaciones entre escritores y pensadores de siglos distintos ponen un tanto de manifiesto qué tendencias y orientaciones estéticas y socioculturales movían la pluma de Lizardi.

⁸ Para lo relacionado con la picaresca en otros países europeos véase, Alexander A. Parker, *Los pícaros en la literatura*, 1975.

Capítulo 3: *Don Catrín de la Fachenda*; estructura y desarrollo del protagonista

A lo largo de este capítulo se pretende verificar en qué medida se cumplen las teorías del género picaresco que se establecieron en las páginas anteriores, es decir, rastreamos si en nuestra novela se hallan los elementos constantes que la crítica ha señalado, buscaremos, pues, esos signos inamovibles, prevalecientes, que, según nuestros estudiosos, son las marcas de la picaresca. Al mismo tiempo, veremos cómo esas marcas evolucionaron en la novela decimonónica. Partiremos primero de un estudio estructural; nuestros elementos de análisis serán los de la narratología, especialmente, nos basaremos en las teorías de Gerard Genette y Tzvetan Todorov⁹, ya que consideramos que son las más apropiadas para el análisis de la novela que nos atañe. Los aspectos a destacar a lo largo del análisis serán básicamente la narración, el tiempo, los personajes, pues éstos son elementos a los que más atención ha puesto la narratología. Revisemos la estructura básica, el andamiaje externo de la obra.

3.1 Los Epígrafes

Si bien los estudiosos del género picaresco han hecho pocos análisis a los epígrafes, para nosotros es importante destacar que los relatos de esta naturaleza están constituidos, mayoritariamente, por episodios que conforman una unidad total; en ellos se anuncia o se expresa la idea del contenido de cada capítulo. Para comprender un poco cuál es la función del epígrafe dentro de la estructura del relato picaresco nos remitimos a Gerard Genette, quien en su texto *Umbrales* hace algunas consideraciones sobre ese elemento formal: “el epígrafe debe aumentar la sensación, la emoción del lector” (134). Al mismo tiempo

⁹ Véase Tzvetan Todorov, “Las categorías del relato literario”, 2011.
Véase Gerard Genette, *Figuras III*, 1972.

afirma: “*epigrafiar* es siempre un gesto mudo cuya interpretación estará a cargo del lector” (133). Creemos que la primera aseveración es la más común en el relato picaresco, en tanto que la segunda, no deja de ser interesante al aplicarla a la diégesis del relato autobiográfico, pues siempre cabrá preguntarse en este tipo de narraciones, cuando el narrador funge también como personaje principal del mismo ¿a quién adjudicarle la responsabilidad de los epígrafes en cada uno de los capítulos que componen la novela *don Catrín de la Fachenda*? ¿A la “ajena mano” que concluye la historia de nuestro anti-héroe? ¿O es el personaje central, Catrín, quien decide qué mostrar y qué no en el prolegómeno de cada capítulo? Puesto que se trata de inscripciones con un claro borramiento del sujeto de la enunciación, siempre es posible sospechar que un editor ficticio, sutilmente dibujado dentro del enunciado general, o dicho de otra forma, dentro de la totalidad de la novela, es el responsable del contenido de los epígrafes.

En el caso de la obra que trabajamos, al parecer, es el mismo narrador, Catrín, el que pone de manifiesto que su historia irá contada en capítulos, así queda asentado desde el primero y al término de muchos de ellos lo señala: “Así se verificó, según os voy a contar en capítulo separado” (17)¹⁰. Es decir, comprobamos a lo largo de la novela que Catrín dejó señalado dónde terminaban algunos capítulos pero ¿quién se encargó de darle título a cada apartado y por qué determinó que fueran quince episodios y no menos o más?

En el *Lazarillo*, por ejemplo, en el epígrafe de cada capítulo se anuncia el nuevo amo de Lázaro, esto es, a cada tratado le corresponde un epígrafe que le da razón al lector de con quién se las verá el pícaro. Pero si Lázaro cuenta su vida en forma de epístola, ¿quién y para qué fragmenta dicha carta en siete tratados? En el caso del pícaro *Guzmán*, el

¹⁰ Las citas fueron tomadas de la novela *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, edición de María Rosa Palazón Mayoral, 2004.

elemento epigrafista también está presente, pero digamos, de un modo más bien pragmático, es decir, está más clara su función, la que apunta Genette: evocar las sensaciones del narratario, despertar su curiosidad, invitarlo a seguir leyendo. Lo consideramos así porque los epígrafes de la novela de Alemán van dirigidos necesariamente a un narratario extradiegético, pues la novela no presenta el elemento narratario explícito que sí encontramos en el *Lazarillo* (Vuestra Merced) y en *Don Catrín* (amigos catrines y compañeros míos), lo cual nos lleva a concluir que cada epígrafe, en la novela de Alemán, va dirigido sólo al lector virtual y, por lo tanto, queda más claro que la instancia narrativa de esos “avisos”, hechos al inicio de cada capítulo, está fuera del relato ficcional. En *El Buscón*, de Quevedo, los epígrafes son, mayoritariamente, de la pluma del mismo Pablos, en este caso, pertenecen al discurso del protagonista, aquí es él quién decide cómo intitular cada capítulo.

Los ejemplos que tomamos de la picaresca española tradicional servirán, a lo largo del análisis, como referentes que nos permiten ver las analogías entre novela picaresca española e hispanoamericana.

Nos ha parecido importante ahondar brevemente en lo anterior porque se hace posible con ello identificar cómo opera la estructura epigrafista en el “pícaro” Catrín; ésta funciona como la de sus predecesores de la época aurea: *Guzmán*, *Lazarillo*, *El Buscón*, etcétera, o sea, el epígrafe del capítulo primero refiere siempre los antecedentes del personaje; nacimiento, padres, condición social. Esto es un rasgo característico de toda novela picaresca; los pícaros iniciarán siempre sus historias narrándonos quiénes fueron sus progenitores y hasta las circunstancias infamantes en que vinieron al mundo. Cabe resaltar que el epígrafe inicial así formulado nos prepara para un relato cronológico, pues si un personajillo común y corriente nos va dar cuenta de su origen, infancia y madurez, se sigue

de ello que nos conducirá de un principio a un fin encadenado y sucesivo. Curiosamente, el precursor de la picaresca, Lázaro de Tormes, así lo manifiesta: “parescióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona” (78)¹¹.

Establecido lo anterior, podemos aventurarnos a decir que otro rasgo que caracteriza a la novela picaresca, desde el punto de vista de la estructura formal, son los epígrafes en cada capítulo, pues, a pesar de que los encontramos en otros géneros narrativos, como los libros de caballerías, incluso, en el mismo *Don Quijote*, en la picaresca cobra relevancia esta técnica por la ambigüedad que generan respecto a la instancia narrativa que los articula, ya que al tratarse de una narración autobiográfica se desconoce quién, además del protagonista, tiene acceso a manipular dicha autobiografía y fragmentarla agregándole los epígrafes. Notamos que desde el *Lazarillo*, pasando por el *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón* hasta *Estebanillo González*, *Periquillo Sarniento* y, por supuesto, *Don Catrín de la Fachenda* presentan este tipo de engranaje estructural, en el que el narrador protagonista escribe su vida, pero no necesariamente desarrolla los epígrafes de cada capítulo. Los mismos pueden ser parte del relato ficcional como en el caso del *Buscón* o presentarse como una convención literaria puesta en este tipo de relatos por “alguien” que da a conocer la historia del pícaro en forma episódica. Como quiera que sea, cumplen la función que señaló Gerard Genette.

3.2 La autobiografía ficcional

Entremos a continuación a examinar la estructura interna de la novela, refiriéndonos al rasgo consagrado de la picaresca que tanto valor tiene para los teóricos Talens, Bataillon, Casas de Faunce y Pereda, que coinciden en ver este elemento formal como propio del

¹¹ Las citas fueron tomadas de *La novela picaresca española*, vol. 1, 1974.

género: se trata de la autobiografía ficcional y en el caso que nos ocupa está vinculada con el narrador protagonista, es decir, la vida del personaje pícaro escrita en primera persona o, lo que es igual, escrita por un narrador autodiegético, según el término de Genette¹² o un narrador de “visión con”, denominado así por Todorov¹³, en ambos casos, se trata de una triada: narrador-personaje-protagonista, que nos refiere los sucesos de su vida pasada a la luz de un presente, o sea, en el momento de la enunciación.

Sin embargo, bien se podría argumentar que la autobiografía no puede ser una característica exclusiva del relato picaresco porque existen, dentro del género novela, muchas obras escritas de ese modo sin que ello quiera decir que pertenecen a la categoría de la picaresca. No obstante, lo que hace que la autobiografía ficcional sea singular en este tipo de narraciones es por la “justificación” que dan los pícaros para relatar su vida. Lázaro usa el recurso autobiográfico para ventilarle al narratario explícito (Vuestra Merced) su “caso”: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (78). Es decir, dentro de la picaresca, el recurso de la autobiografía tiene, al final de cuentas, un “propósito”: el pícaro está obligado, más que otros personajes de la vida histórica y social, a persuadirnos de abrir las páginas de su autobiografía, porque nadie querría tomarse la molestia de leer sobre un ser despreciable de la sociedad, a menos que nos convenza de por qué es importante que como narratarios sepamos de su vida disoluta. Así, Guzmán escribe la suya y lo hace en forma autobiográfica, en su relato nos explicará cómo y por qué dio en galeras y se le perdonaron sus liviandades. Pablos se explica ante un “Señor” en la “Carta Dedicatoria”; su relato inicia con la frase; “Yo, Señor, soy de Segovia”.

¹² Véase *Figuras III*, págs. 299-300.

¹³ Véase “Las categorías del relato literario”, págs. 183.

De esta forma podemos comprender que en la novela picaresca la autobiografía revela una característica muy particular que no encontramos en otros relatos escritos en primera persona: la necesidad de la autodefensa; como si el pícaro, entre líneas, nos dijera: “tengo derecho a dar mi versión de por qué soy como soy y por qué hice lo que hice”, lo cual tiene cierta validez de acuerdo con Camilo José Cela: “El pícaro vive en permanente justificación con la sociedad que lo soporta” (“Prólogo” 20).

En ese sentido estructural, la novela *Don Catrín de la Fachenda* comparte con el relato picaresco de los Siglos de Oro el elemento de “la explicación” al narratario; a Vuestra Merced, se dirige Lázaro; curioso lector, lo llama Guzmán, o “Señor” nombra Pablos a su interlocutor explícito. En *Catrín*, si bien no existe un prólogo con dedicatoria formal que, dicho sea de paso, sí encontramos en *Periquillo Sarniento*, el inicio apologista de la obra da clara cuenta de la intención justificativa del protagonista: “el objeto es aumentar el número de los catrines; y el medio, proponerles mi vida por modelo” (2). Aunque la cita parece más bien oponerse al tópico de la picaresca clásica, cuya intención era más bien “aleccionar” moralmente al lector mostrándole lo que no debe hacer, hay que considerar que en *Don Catrín* la moraleja está invertida, ya señalaremos más adelante cómo funciona esta técnica en Lizardi. En este sentido no compartimos lo dicho por Mariana Ozuna, quien enfatiza que “si bien la narración de *Don Catrín* es autobiográfica, no existe caso que explicar” (99).

Nosotros creemos que el “caso” que debe ser relatado es ese mismo: el deseo de aumentar el número de catrines. Si no comparte su escrito advierte: “Sería yo el hombre más indolente, y me haría acreedor a las execraciones del universo, si privara a mis compañeros y amigos de este precioso librito” (1). Aunque se trata de declaraciones desde una posición irónica, se asienta un aspecto novedoso dentro de la picaresca lizardiana, pues

sus predecesores pícaros se dirigían casi siempre a una autoridad (Vuestra Merced, Señor) o a un lector virtual, ya fuese vulgar o culto, según lo hizo el de Alfarache. El pícaro decimonónico decide dirigirse a los de su laya, a sus compañeros de fechorías, se dice incluso que el relato “se ofrece como un manuscrito que debía circular del emisor a sus cómplices” (Palazón 2004, XIII). En efecto a lo largo de su historia se referirá a ellos como “amigos catrines y compañeros míos”. Se desacraliza así a las figuras de autoridad restándoles importancia en un momento histórico en el que la ideología ilustrada de Lizardi tenía como propósito agrietar las tradiciones y las costumbres establecidas por el Antiguo Régimen que aún imperaban en el México independentista.

Con esto quedan establecidos los primeros rasgos estructurales que comparte *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas picarescas de los Siglos de Oro español: el modelo epigrafista, la autobiografía ficcional y el dar explicación del porqué de su relato.

Dentro del elemento autobiográfico hay que advertir, además de lo anterior, el uso de la focalización del narrador- protagonista desde distintas perspectivas. En el capítulo seis de la historia, en la escena del duelo entre Modesto y Tremendo, el sujeto de la enunciación es a un mismo tiempo narrador extradiegético y autodiegético, observémoslo.

“Con los sables levantados en el aire quedaron nuestros dos bravos campeones en el capítulo pasado; pero no los tuvieron ociosos mucho tiempo. Tremendo tiró un furioso tajo sobre la cabeza de Modesto, quien le hizo un quite muy diestro, pero desgraciado para mí, porque el sable se deslizó sobre mi hombro izquierdo” (26). Al final del capítulo tercero, una vez más, se disemina sutilmente el narrador autodiegético para dar paso a una instancia narrativa no del todo clara, pues ésta se sale del “signo-relato”, por usar el término de

Mieke Bal¹⁴, dicho de otra manera, suelta la historia de Tremendo y de Modesto para enfocar al narratario: "...Pero dejémoslos con los sables en las manos, reservando la noticia del fin de su reñidísima campaña para el capítulo que sigue, pues este ya va muy largo, y el prudente lector tendrá ganas de fumar, de tomar un polvo, toser o estornudar, y no será razón impedirle que tome un poco de resuello" (25). De paso hay que resaltar la notoria influencia en esta cita de la técnica cervantina; inmediatamente se nos remita a la pelea entre don Quijote y el vizcaíno en el capítulo VIII de la primera parte de ese libro.

Lo aquí establecido sobre el narrador-protagonista-personaje es una singularidad que no comparte la novela de Lizardi con otros relatos picarescos; Lázaro de Tormes y Guzmán, por citar unos ejemplos, nunca sueltan su categoría narrativa, es decir, no prestan su voz a un narrador extradiegético como lo hace Catrín en este episodio cuando se refiere al "prudente lector", o cuando lo incluye en el relato al usar el imperativo "dejémoslos". Catrín usa un estilo socarrón y pedante, de lo cual se deduce que quien se refiere a su interlocutor con el calificativo "prudente", quien siente empatía por un lector que desea "fumar, toser o estornudar" no precisamente es el de la Fachenda, pues éste es demasiado narcisista; en toda la novela no asoma un rasgo de preocupación por el bienestar del otro, por lo tanto, creemos que se trata de otra instancia narrativa que no es la del protagonista pícaro. Podría señalarse lo anterior como las marcas propias de la pluma lizardiana, insignias de la originalidad del escritor mexicano que aportó al subgénero y que le confieren al texto su dosis humorística.

Otro de los aspectos que implica al narrador autodiegético está relacionado con el tiempo de la historia y el tiempo del discurso en la obra de Lizardi. Recordemos que "la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso" (Todorov

¹⁴ Véase Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, 1986.

163). La historia de nuestro antihéroe quedó plasmada en unos “cuadernos” que el practicante Don Cándido se encarga de ponerles el punto final una vez que Catrín muere: “le he encargado que concluya mi historia; me lo ha ofrecido” (103). Pero como afirma Todorov: “no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer” (163). Catrín, al igual que Periquillo y que los pícaros del periodo barroco, evoca el pasado desde un presente, por lo tanto, cabe entender entonces que tenemos un desdoblamiento, se trata de dos personajes en uno, en definitiva, lo que fue y lo que es al momento de la enunciación; el yo narrante, Catrín enfermo y a punto de morir, se contrapone al yo narrado, Catrín joven y pícaro.

Hay que destacar que si bien Catrín no es un “pícaro escarmentado”, por usar el término de Miguel Herrero,¹⁵ sí hay un par de reflexiones sobre su conducta dañina en sus años mozos aunque no son ciertamente reflexiones de arrepentimiento. Tal situación no se da en otros pícaros, pues muchos de ellos al evocar los vicios de su vida, en el momento de la enunciación, lo hacen en el seno del arrepentimiento como Guzmán o Pablos. Curiosamente, Lázaro, el pícaro que canonizó este modelo narrativo, al igual que Catrín no se viste con el ropaje de la aflicción por el pasado vivido, antes es más sensato y declara: “en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (136).

Veamos entonces cómo usó el discurso Catrín para entregar su historia al narratario; primero, como lo dejamos señalado antes, da a conocer sus orígenes; quiénes fueron sus padres y cuál su situación social: “Nací, para ejemplo y honra vuestra, en esta opulenta y populosa ciudad por los años de 1790 o 91 [...] cuando escribo mi vida tendré de treinta a treinta y un años” (2). A su vez, presenta a sus padres como “limpios de toda mala raza y también de toda riqueza [...], me educaron según los educaron a ellos y yo salí igualmente

¹⁵ Véase “Nueva interpretación de la novela picaresca”, 1937.

aprovechado” (3). En esta declaración se encierra una de las filosofías más trascendentales del siglo ilustrado y de Lizardi: la importancia de la educación, la cita bien puede albergar la denuncia de que “los hijos no son en sus vidas más que el fruto de la educación familiar” (Hernández García 49).

Por otro lado, Catrín establece también en qué medio social se desarrolló su infancia: “nací, a lo menos, con tal cual decencia y proporciones, las que sirvieron para que mi primera educación hubiera sido brillante” (3). Enfatiza además la solvencia familiar: “No había en mi casa tesoros, pero sí las monedas necesarias para criarme” (*loc.cit*). Ya puede observarse cómo el medio ambiente dista mucho de los ambientes sórdidos en que desarrollaron su infancia los pícaros áureos. Este nuevo “pícaro hispanoamericano” ha trascendido los bajos fondos.

Continúa Catrín con el relato de sus primeras aventuras en “las escuelas, pues varié a lo menos como catorce” (4) en las que aprendió “la gramática de Nebrija y toda la latinidad de Cicerón” (5). Por último, los padres lo mandan a estudiar filosofía y asegura que “en esta facultad salí tan aprovechado como en gramática” (6). Se gradúa Catrín de bachiller en artes a los dieciocho años contra toda su voluntad, pues no era amigo de la escuela y declara “me fue preciso bachillerear contra mi gusto” (8).

Hace caso omiso de los consejos de su tío, el cura de Jalatlaco, quien lo instigaba para continuar los estudios y en seguimiento de los de sus amigos militares se decide por estudiar la carrera de las armas, en el ambiente castrense comienza su camino de aprendiz de libertino: “me entregué del todo a los placeres, y me pasé dos años... ¡ah qué dos años!, los más alegres que se pueden imaginar” (39).

Una vez fuera de la institución militar, Catrín necesita mantener el nivel de vida que le gusta, pero sobre todo necesita cuidar la apariencia; así hace uso del ingenio (tan

necesario en los pícaros para poder comer) y se afana en darse una buena vida por medio de engaños, estafas y robos. De tal manera que intenta casarse con Sinforosa para heredar la dote, frustrado el plan, hace uso de otras argucias y mentiras para comer y mantener una vida regalada; engaña y estafa a Simplicio, entretanto, los billares, los cafés y las tertulias fueron la cotidianidad de Catrín: “me pasé una vida que me la podía haber envidiado el rico más flojo y regalón, porque comía bien, dormía hasta las quinientas, no trabajaba en nada, que era lo mejor” (55). Catrín tiene que huir de la vivienda al saber que Simplicio descubrió sus malas artes, pues temía las represalias.

El hambre lo apremia y decide vender los pocos “trapillos que me había dado Simplicio” (56). Resuelve hacerse jugador; como “gurupié”, el ingenio y la astucia para hacer sus trampas le ayudan a obtener las monedas suficientes e irse al Parián y adquirir las mejores prendas para vestir bien y seguir con su estrategia de engañar a través de la indumentaria decente, esto le da resultado algunas veces, pero siempre salen a la luz sus trampas y su situación va empeorar, de tal forma que las cárceles y los hospitales empiezan a ser una constante en su deambular como pícaro libertino. Hasta que destrozadas sus ejecutorias decide volverse mendigo, siempre fiel al principio de vivir a expensas del prójimo.

La sucesión de acontecimientos del personaje-narrador Catrín está entonces configurada así: en catorce capítulos están dispuestos treinta años de la vida de nuestro protagonista (el quince y último está a cargo del practicante don Cándido), esto nos presenta un problema que tiene que ver con el tema de los epígrafes estudiados al principio de este capítulo y cabe entonces formularse la pregunta ¿quién dispuso el tiempo del relato en ese número de apartados y por qué? ¿Fue Catrín, el autor implícito o el practicante? Mejor aún ¿cuál es la intención de dar a conocer una historia en la que el protagonista de la

misma va en descenso moral y social? Si Catrín es quien inicia la escritura de su vida, pero el practicante es quien la termina de redactar ¿es posible que quien determinó cómo iba ir contada la historia fuera el practicante y no Catrín? Quien quiera que haya sido, veamos lo que dejó.

En el capítulo uno se encierran dieciocho años de la vida de Catrín, es decir, más de la mitad de su existencia está compactada en el capítulo primero, esto representa una sucesión en el tiempo demasiado rápida. Aquí conocemos su primera infancia, su educación, años de escuela, hasta su juventud. Este capítulo puede entonces presentarse como la introducción o el prólogo del relato, ya que nos da cuenta de los principales antecedentes de la personalidad del pícaro Catrín: origen, comportamiento, valores, necesidades y creencias, de tal manera que cuando el lector pasa la página al capítulo siguiente tiene ya suficiente conocimiento de la individualidad del personaje y nos hemos formado una imagen lo suficientemente negativa como para sospechar que lo que sigue es una serie de lances que el protagonista enfrentará debido a su conducta.

Efectivamente, del capítulo dos en adelante el narrador-protagonista nos relata los tiempos de cada aventura, dos años en la milicia, dos meses de vagabundo viviendo de las dádivas de Simplicio. Pero la historia se fragmenta en el capítulo cinco. A partir de éste podemos ver el inicio del deterioro de la vida de Catrín, es decir, concluye el ciclo de “abundancia”. Del sexto capítulo en adelante, la vida de nuestro personaje empieza a ir en declive: dos años en el Morro de la Habana y “un año, poco más” como mendigo.

En esta parte del relato la novela de Lizardi se separa del resto de la picaresca, pues los pícaros “auténticos”, los pícaros clásicos, son ingenuos e íntegros cuando inician su deambular por el mundo, o dicho de otro modo, al comenzar su vida de pícaros; Lázaro despierta de su inocencia cuando su primer amo, el ciego, lo hace estrellarse contra el toro

de piedra, aprende a estimular el ingenio para sobrevivir y defenderse, lo mismo le pasa a Guzmán, que aprende cuánta maldad existe en los venteros que por comida le prometieron ternera y le dieron carne de mulo descompuesto, conforme agudizan su talento y se vuelven más suspicaces consiguen un muy limitado e incidental ascenso en sus vidas, de manera deshonesto, claro está, pero la carencia y el hambre poco a poco quedan atrás, en otras palabras, el comportamiento pícaro es su mejor arma contra la “mala fortuna”. Sin embargo, esa misma arma a Catrín lo lleva a la perdición y cuanto más avanza la intriga y más pillo se muestra el personaje mayormente aumenta la posibilidad de descender tanto en el terreno social como en el moral.

En conclusión, para los pícaros áureos la vida pícaro los acerca a lo que desean: medrar de clase, ¿pero realmente lo consiguen? En el caso del Guzmán, si bien pudo incluso entrar a la Corte y aparentemente moverse de estamento social, escribe su historia condenado a las galeras. Ese “movimiento ascendente” (al que se refiere Mariana Ozuna cuando plantea las diferencias entre *Don Catrín* y lo que ella llama “el pícaro de la triada española”) como una condición del pícaro, nos parece que no necesariamente se cumple, por lo menos en la novela del sevillano.

Al protagonista de Lizardi, aquel comportamiento de pícaro lo acerca a la catastrófica descendencia social. He aquí que la estructura del relato cobra una función significativa, ya que la manera en que se nos entrega la historia del pícaro determina la intención del autor de la obra, es decir, si la picaresca áurea pretende amonestar, ser una llamada de atención, enseñar a través del pícaro lo corrompida que se puede volver una sociedad, la novela del escritor decimonónico lleva el mismo derrotero, aunque el pícaro lizardiano, como acabamos de ver, inicie su vida al revés de la de sus antecesores, o sea, comienza teniéndolo todo y termina no teniendo nada. Con esto queremos dejar establecido

que estructuralmente *Don Catrín dela Fachenda* converge con las novelas picarescas del barroco en el sentido de que son una crítica al trastrocamiento de los valores de la sociedad en su conjunto y expresan la preocupación central sobre la crisis del ser humano.

Lizardi, como buen reformista, trata en sus dos novelas principales, *El Periquillo* y *Don Catrín*, el tema del comportamiento normativo del individuo, pero mientras Pedro Sarmiento es un pícaro arrepentido de su antigua vida libertina (como algunos pícaros áureos) y la cuenta a sus hijos con la finalidad de que no la imiten, Catrín hace encomio de la suya. En resumen, la paradoja es simple; Pedro Sarmiento se muestra como un pícaro cuya vida no debe ser imitada, el de la Fachenda desea exactamente lo contrario, que se siga su ejemplo, pues quiere: “aumentar el número de catrines”, pero ¿quería Lizardi ociosos, vagabundos y pícaros en la sociedad? Creemos que no; debajo del lenguaje irónico en el que se entrega la historia al lector, debajo del tono pretencioso y arrogante del protagonista prevalece “la técnica del *exemplum ex contrario*” (Insúa 57). El uso del estilo sarcástico es un recurso muy gastado por Lizardi, lo encontramos en sus folletos y periódicos, los ejemplos son muchos, baste con mencionar el “Diálogo entre la sombra de Revillagigedo y un macero” o el intitulado “Al virrey Venegas”¹⁶, este último, como bien lo expone Luis G. Urbina, es una “sarcástica invectiva envuelta en dulzura y suavidad” (1985, CXXXVI). Lizardi acostumbraba a disfrazar los ataques y las críticas con un lenguaje más llano para amonestar a sus lectores y desbaratar dignidades de los gobernantes, señalándoles sus vicios y sus dañinas costumbres a los primeros y mofándose de las disposiciones inútiles de los segundos.

¹⁶ Véase *Antología del Centenario; estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, volumen I, 1985.

Aunque la manera en que el autor real decide entregarnos las aventuras de sus personajes (Periquillo y Catrín) sea diferente, la función didáctica es la misma; poner de relieve los defectos de la sociedad y de sus individuos mostrándolos como pícaros perniciosos a los que hay que educar y corregir; hay que darles “las moralidades mascadas, y aun remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar, si no saltan sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las yerbas del campo” (Lizardi citado por Hernández García 38). La cita es clara en cuanto a la “obsesión” del autor por instruir a sus lectores, y como bien lo observa Hernández García: “La educación, en un sentido extenso, no es en Lizardi un “asunto” más, es el “asunto”; no es un “problema” más, es el problema” (1015). La novela de Lizardi tiene así otra semejanza con los libros de pícaros: busca la reforma de los individuos.

En el primer libro de pícaros, *Lazarillo de Tormes*, hay una marcada insistencia en mostrar las insensatas actitudes de los seres humanos que se tienen por virtuosos, más específicamente, de los representantes de la Iglesia. Estos personajes son dibujados desde una visión pesimista y desacralizada que muestra que esos individuos debiendo ser servicio, compasión, amor y tolerancia practican lo contrario. Los pícaros lizardianos están en consonancia con el siglo ilustrado, o sea, fueron dibujados con el optimismo que sugiere que si se les educa bien, pueden ser buenos ciudadanos, de provecho a la sociedad, pero si se les educa mal pueden terminar como terminó Catrín.

Como dijimos antes, los episodios del relato se escinden a partir del capítulo cinco, y nos interesa hacer notar que la estructura así diseñada da cuenta clara de su función y finalidad, ya que se trata de advertirle, no al narratario explícito (los catrines), sino al lector virtual del relato, que no hay manera de “salir a buen puerto” (como relativamente lo hizo Lázaro) con la actitud del poco esfuerzo. En conclusión, lo que realmente hace digno y

virtuoso al hombre es trabajar. Las acciones que lleva a cabo Catrín: robar, estafar, mendigar y engañar, le permitían una “buena vida” por unos cuantos meses, sólo para caer después en la desgracia nuevamente, pero cada vez con más fuerza, acercándose sin remedio a la absoluta miseria, la soledad, la mutilación, la enfermedad y, por último, la muerte. Hasta aquí hemos intentado poner de manifiesto lo relacionado con el elemento autobiográfico; es decir, lo que tiene que ver con la voz del narrador-protagonista, sus diferentes focalizaciones, su visión retrospectiva y la finalidad de su relato.

3.3 La ironía, cimiento de *Don Catrín*

Nos hemos referido con frecuencia a la ironía usada por Lizardi en *Don Catrín de la Fachenda*, nos interesa resaltar algunos puntos sobre ello. Dice Mariana Ozuna Castañeda que la naturaleza de esta técnica narrativa se da como enmienda de Lizardi a su estilo anterior; refiriéndose a los “párrafos moralizantes con estructura sermonaria” (Ozuna 2004, 506) del *Periquillo Sarniento*. Asegura que en la novela póstuma el escritor decimonónico “no sólo persigue la utilidad del escrito, sino que la obra sea «más apreciable» y «más legible», para lo cual la haría breve [...] Sin embargo, la novela pretende también moralizar, satirizar y por ello enmendar los vicios de la sociedad de su época, para lograrlo sin acudir a su antiguo estilo, Lizardi echa mano de una figura retórica: la ironía” (508).

El primer efecto que produce la ironía en el lector es la risa, la diversión y no siempre es sencillo identificar el sentido de la ironía en la novela de Lizardi. Es ahí donde estriba, quizá, la complicación de darle categoría de novela picaresca hispanoamericana, porque el estilo irónico le confiere tantos sentidos como lectores tenga la obra, en consecuencia, los elementos picarescos pueden quedar escondidos. Aunque la picaresca clásica también tenga estilo irónico, éste, en *Don Catrín*, se torna más complejo, pues, a

decir de Marrero-Fente, en la novela lizardiana “coexisten dos niveles diferentes de ironía, la ironía elemental [...] y una lectura más detenida nos lleva hasta el nivel elevado de la ironía” (160). Esta última está entretejida en el discurso con mucha más sutileza, pero que es la que esconde tanto el sentido moralizador señalado por Ozuna Castañeda y la enseñanza invertida a que nos hemos referido nosotros.

Mencionamos en el apartado 3.2 que, a diferencia del punto de vista de Ozuna Castañeda, nosotros creemos que sí hay “caso” en la historia de Catrín: explicar por qué quiere hacer crecer la sociedad de catrines. Según nuestro personaje, en su “precioso librito” va a exponerle al narratario “sobre las ventajas de la vida del pícaro” (Marrero-Fente 152), pero remitiéndonos a lo que llamamos enseñanza invertida o “*exemplum ex contrario*” en realidad quien nos quiere instruir no es Catrín sino Lizardi y además lo va hacer a través del practicante don Cándido; dicho de otra manera, este último quiere hablarle al lector virtual sobre el “caso” de un pícaro sinvergüenza que por entregarse a la vida disoluta terminó mal: “Con su mal proceder...lector, advierte:/que el que como catrín pasa la vida,/ también como catrín tiene la muerte” (*Don Catrín* 118). He aquí que lo dicho por Catrín sobre “aumentar el número de catrines” no debe leerse de forma literal, sino atender, como lo sugiere Mariana Ozuna, al sentido irónico del deseo del protagonista, pero sobre todo atender a quien está hablando detrás de él.

Estamos de acuerdo con la investigadora que la novelita pretende ser “útil pero no farragosa”, porque en lugar de sermonear largamente como en el *Periquillo Sarniento* se vale de la ironía para esconder tras ella su moralización, pero, ¿será más legible y ligera porque tiene menos sermón? ¿O más compleja porque el lector debe darse a la tarea de encontrarle el sentido a la crítica que está escondida a través de esa ironía?

Dice la investigadora que “cuanto más dependa del contexto la ironía, más posibilidades tiene de perderse” (510). En efecto, incluso, como lectores podríamos llegar a tener la sensación de que la novela, en algunos pasajes, pierde unidad y se disgrega, no obstante, Ozuna advierte que muchas veces “el lector requiere de mayor contexto” (*loc.cit.*) para comprender mejor el significado de algunos pasajes de la novela, ya que existen “ironías familiares” y “menos familiares”. En conclusión, si como lectores no conocemos mucho del entorno que envolvió a Lizardi, es posible que la novela nos parezca inorgánica o poco unificada.

Tanto valor estético tiene el elemento de la ironía en *Don Catrín de la Fachenda* que el crítico Dinko Cvitanovic no sólo ve en la figura retórica un medio para moralizar o para disfrazar las críticas que Lizardi deseaba lanzar sobre sus lectores. El investigador trata esa ironía como alegoría satírica¹⁷. “La novela se presenta a nuestros ojos como una obra ya depurada, deseamos fijar nuestra atención en sus elementos satírico-alegóricos” (306). El crítico destaca los aspectos de la configuración de los nombres de los personajes principales y secundarios. Para él “la burla de Don Catrín comienza por la burla de sí mismo. Su autorretrato, su autopercepción, es netamente burlesca” (307).

Ciertamente, ya desde el nombre asoma la ironía que da al personaje la configuración de un “noble” ridículo. Según el *Diccionario de Mexicanismos* el concepto de Catrín se refiere a un tipo “gomoso, petimetre, lechuguino elegante. Esta palabra se va anticuando y sólo se conserva entre la gente del pueblo, como apodo injurioso y despectivo

¹⁷ En su tesis doctoral Mariana Ozuna trata los aspectos “ironía” y “sátira” por separado. Nosotros emparentamos aquí “sátira” con “ironía” en un sentido práctico. Es decir, ambos son el vehículo para la crítica de ciertas costumbres y vicios y, como lo manifiesta Hernán Silva en la presentación del libro *De la ironía a lo grotesco*, no es la ironía un concepto independiente, tiene afinidades con la parodia, el humor, la sátira y lo grotesco. El *Diccionario de términos literarios* relaciona los dos términos adjudicándoles la finalidad de ridiculizar y burlarse de algo o de alguien con el objetivo de moralizar, como es el caso de la novela que tratamos.

que aplica a la gente que no usa el traje de ella, motejándola de ociosa e inservible” (*sub voce*). Por su parte, el *Diccionario de la Lengua Española* señala que los calificativos gomoso y petimetre, se refieren básicamente a un “pisaverde”, o sea a un “hombre, presumido y afeminado que no conoce más ocupación que la de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de galanteos” (*sub voce*).

En el caso del apellido “Fachenda” el *Diccionario de la Lengua Española* lo señala como italianismo (faccenda), término que en ese idioma alude al “quehacer” o “faena”, sin embargo, en una de sus acepciones coloquiales, desemboca, de igual forma, en los significados de “vanidad” y “jactancia” (*sub voce*).

Así que la ironía del “fastuoso” nombre del protagonista esconde la burla hecha a ese grupo de individuos que pululaban en el México colonial, según el propio protagonista afirmaba: “manifesté mi alegría al ver cuán dilatada era mi generación, pues en todas partes encontraba catrines tan buenos como yo” (51). Esa generación de catrines sólo vestían “bien”, pero eran unos pícaros, en el sentido de la acepción que ofrece el *Diccionario de Autoridades* y que dejamos escrito en el apartado 2.1. Además de ello, nuestro héroe “no tenía ni para sostener la cascarita o decencia aparente de un catrín” (82). Es decir, todo era simulación, en realidad, Catrín vestía de harapos.

Todos los días tenía que untar mis botas con tinta de zapatero y darles bola con clara de huevo, limón o cebolla; tenía mi fraquecito viejo a quien hacer mil caricias con el cepillo; tenía mi camisa que lavar, tender y planchar con un hueso de mamey; tenía un pantaloncillo de punto que zurcía con curiosidad con una aguja (82-83).

El título “Don Catrín” termina siendo un oxímoron, ya que el “don” y el “catrín” son en el personaje términos contradictorios, pues nuestro protagonista se ve “lujoso” por fuera (como un gran “Señor”) pero los remiendos de su ropa indican que de “verdadero catrín” tenía poco.

Cvitanovic destaca que “la faz docente de la novela se consolida a través de la nominación alegórica de otros personajes [...] Precioso, Tarabilla, Tremendo, Modesto, Tronera, Prudencio, Don Abundo, Simplicio, Pedro Zagas ya dicen a través de sus respectivos nombres, el elemento básico del *papel* que desempeñan” (313).

El listado bien podemos separarlo en dos grupos y sus respectivos nombres ya nos dan la pauta para identificar quiénes son antítesis de Catrín y quiénes son sus iguales, o sea, puede percibirse, por ejemplo, que la voz moralizadora corre a cargo de Moderato, de Modesto y de Prudencio; el comportamiento pícaro tiene su representación en Tremendo, Tarabilla y Tronera y a Don Abundo puede considerársele la figura que alude a la clase alta; un “viejo muy rico” (abundante quizá) que tiene una hija casadera a quien dota con mil pesos anuales desde que nació.

Nos damos cuenta que el tejido irónico es demasiado grueso en *Don Catrín de la Fachenda*, lo cual puede ser razón de la complejidad para categorizarla como novela picaresca clásica, porque efectivamente, este elemento de la ironía nos impide verla como tal, sin embargo, recuérdese lo apuntado en el apartado introductorio de este trabajo: intentamos estudiarla como “novela picaresca en sentido lato” y hay que buscar los elementos picarescos en medio de ese mundo irónico que creó Lizardi.

Don Catrín de la Fachenda no puede comprenderse del todo si no se atiende con profundidad y calma este estilo que le confiere el Pensador Mexicano a su obra. Un argumento más para darle a la novelita la categoría de lo mejor de la narrativa del escritor decimonónico.

3.4 Catrín, la deshonra de una honra

Ahora reparemos en otro de los elementos de la picaresca muy mencionados por la crítica: el nacimiento vil del pícaro. Marcel Bataillon dice que “el pícaro nace más bien en la ignominia que en la extrema miseria. [...] La ignominia de los padres del pícaro salta a la vista, como tema casi obligatorio en la materia picaresca” (209). La cita resulta muy relevante porque consideramos que es otra de las marcas que comparte *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas de los Siglos de Oro. Catrín y Periquillo descienden de “buena familia” en tanto que no son hijos de la marginalidad y la miseria como podríamos decir que sí lo son los protagonistas áureos, pareciera, entonces, una contradicción lo que afirmamos, sin embargo, no hay tal.

Lo que se desprende de la afirmación de Bataillon es que no es lo mismo nacer en condiciones miserables que tener genealogía deshonrosa. Aquí estriba una importante diferencia entre Periquillo y Catrín; el primero no nace miserablemente y sus padres “eran de una limpia sangre, la hacían lucir y conocer por su virtud” (20-21). Los padres de Periquillo eran dignos de su linaje por practicar las virtudes inherentes a su “clase”. El protagonista describe a su padre como hombre “de mucho juicio, nada vulgar” (23). El segundo, por su parte, tampoco nace en condiciones miserables, no obstante, su genealogía es denigrante, observemos ambos casos.

Pedro Sarmiento está a punto de morir y deja escrita la historia de su vida a sus hijos con el fin de que aprendan las lecciones que él en su mocedad no aprendió, mediante el relato de una existencia llena de disipación y vicio quiere aleccionar a sus vástagos de cómo llevar una vida recta y honesta. Cuando nos relata su genealogía vemos lo lejos que está de parecerse a la ascendencia poco virtuosa de los pícaros españoles: “nací en esta rica y populosa ciudad [...], de unos padres no opulentos, pero no constituidos en la miseria”

(20). No podemos dejar de notar la referencia a una clase social media; es decir, que mantenía cierto decoro y solvencia dentro de su estatus; sin llegar a la pobreza pero tampoco alcanzando el rango de la aristocracia. Poco que ver con la ascendencia abyecta del niño pícaro de los Siglos de Oro, nacido en condiciones, como bien lo refiere Bataillon, de oprobio más que de pobreza extrema.

La situación del pícaro Catrín es por demás opuesta a la de su homólogo Periquillo, pues el primero, aunque habla desde una perspectiva irónica, queda muy claro lo ignominioso de su prosapia:

Aunque digo que mis padres fueron pobres, no os significo que fueron miserables. Mi madre llevó en dote al lado de mi padre dos muchachos y tres mil pesos; los dos muchachos, *hijos clandestinos de un título*, y los tres mil pesos hijos también suyos, pues se los regaló para que los mantuviera. Mi padre todo lo sabía; pero ¿cómo no había de disimular dos muchachos plateados con tres mil patacones de las Indias? Desde aquí os manifiesto lo ilustre de mi cuna, el mérito de mamá y el honor acrisolado de mi padre (3).
(El subrayado es mío)

Queda patente la diferencia entre una genealogía y otra; mientras que Periquillo puede sentirse orgulloso de la suya, la de Catrín deja mucho que desear, pues las virtudes de sus padres distan mucho de ser honorables; la madre lleva consigo la prueba de sus deslices “clandestinos” con alguien de título nobiliario que la “compensa” con tres mil pesos para que mantenga a sus hijos naturales y el padre, por una jugosa dote, acepta la componenda.

El tema de la genealogía en las dos novelas de Lizardi pone de manifiesto que el pícaro dibujado por el autor ya quedó fuera de los espacios marginales de la sociedad, que es donde lo encontramos en las novelas españolas. El pícaro Catrín pertenece a esa nobleza venida a menos, su clase social estamentaria ha quedado desplazada; prueba de esto es haber nacido “con tal cual decencia y proporciones [...] no había en mi casa tesoros, pero sí

las monedas necesarias para criarme” (3). “A la edad de doce años, los criados andaban debajo de mis pies” (4).

Dejando de lado lo concerniente a la ironía del discurso, lo cierto es que estas primeras afirmaciones en boca del de la Fachenda sugieren ya, para empezar, la pertenencia a cierta clase social media; después, cuando decide hacerse cadete, afirma: “mi padre entabló su solicitud por mí, presentando mis ejecutorias de hidalguía y de nobleza, y los recomendables méritos de mis abuelos que habían sido conquistadores con lo que en dos por tres cátenme aquí con mis licencias necesarias para incorporarme a la milicia” (18). El ingreso a la institución castrense lo consigue nuestro protagonista “habiendo monedas y nobleza” (*loc.cit*). Es decir, aunque nació con cierto decoro y solvencia, la situación financiera de los padres de Catrín, por muy descendientes de “hidalgos” que fueran, venía en picada, tanto así que su padre se oponía al deseo del caprichoso hijo porque no podía sostenerlo “con el decoro conveniente a la clase distinguida de cadete” (17). Sin embargo, estos nobles venidos a menos pretenden conservar sus formas e intentar sacar provecho de su extinto abolengo y, ciertamente, como lo resume Palazón Mayoral; “los nobles eran catrines, no todo catrín era noble, ni todo catrín noble tenía el dinero del noble catrín” (Palazón, 1991,167).

En este sentido consideramos que Lizardi sienta otro precedente dentro de la picaresca, pues sus personajes trascienden los espacios del arrabal, de la mendicidad y los ubica en un estamento no imaginado por los creadores de los pícaros españoles (a excepción de *Marcos de Obregón* que es un escudero), señalando con esto que la práctica picaresca no anda sólo por abajo sino también por la parte media de la sociedad. Esto, creemos, puede entenderse como una aportación de Lizardi a la picaresca hispanoamericana.

3.5 ¿Criado o mozo de muchos amos?

Otro de los rasgos que los teóricos consideran constantes en las novelas picarescas es el servicio a varios amos por parte del pícaro, si bien es cierto que esta característica está claramente bien delineada en *El periquillo sarniento*, en la novela póstuma los amos ya no desfilan uno detrás de otro como en el caso de los pícaros áureos, entonces, ¿quiénes son los amos de Catrín en la novela de Lizardi? Y realmente, ¿existe esta categoría del amo y el mozo en la obra póstuma del novelista decimonónico? Periquillo encuentra a su paso un escribano, un barbero, un boticario y hasta un chino, con cada uno de ellos vive diferentes aventuras, pero la existencia de estos personajes es casi el pretexto para pasar a fustigar las malas costumbres y a los malos servidores de la sociedad de entonces.

Catrín no es un mozo de muchos amos como tal, en el sentido estricto de la picaresca clásica, sin embargo, hay marcadas alusiones a su condición de criado. En este sentido usamos como sinónimo del primero a este último, nos apoyamos en la definición que ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* para definir al mozo: “Persona que sirve como criado. / Empleado de categoría inferior, que realiza servicios para los que no se precisa gran cualificación” (*sub voce*). Es precisamente, como ya lo explicamos antes, después del capítulo cinco, cuando la “buena fortuna” lo ha abandonado que se alquila como uno. Después de una racha de desventuras que alternaban entre la cárcel y el hospital, Catrín se encontraba sin dinero, sin ropa y con hambre, por lo que asegura: “No pude parecer entre mis amigos esta vez, y solicité el patrocinio de las hembras” (86). Ha llegado a un burdel donde tiene que “ver y callar para comer; pero también tenía que ir a traer pato, aguardiente, café y todo lo que querían mis señores” (*loc.cit.*).

En esta etapa de su vida, Catrín ha descendido a un nivel inimaginable para él, pues, si en su niñez “los criados andaban debajo de mis pies” (4), para este tiempo él se convirtió

en criado de aquellos visitantes a la casa de citas. Observamos que, efectivamente, como lo menciona Blanco Aguinaga, el pícaro tiene que hacer de todo sin ser de fijo nada para poder llevarse algo a la boca. Pero no pudiendo sufrir tal humillación les roba a las mujeres su ropa y la vende en el baratillo, con ello se regala otro tiempo más de “buena vida”. Debido a su aspecto, un amigo le sugiere alquilarse de cómico y busca plaza en el Coliseo donde sirve como metemuertos, ésta es la segunda referencia a su condición de criado, cinco meses duró en esta industria, de la cual, por haberse entregado a los placeres con las cómicas “y no sólo a ellas, sino a cuantas podía” (87) termina otra vez en el hospital.

En definitiva, en *Don Catrín de la Fachenda* se invierte el orden de importancia; si en la picaresca clásica lo relevante era mostrar los diferentes tipos sociales que conformaban la sociedad, llámense clérigos, escuderos o cardenales, el pícaro lizardiano hace el muestrario de espacios propios del México colonial en los que se movía el ocioso personaje y donde sí se alquila como sirviente: en el prostíbulo, el teatro, la casa de juego.

Cabe hacer notar que después de salir del hospital de San Andrés, a donde lo llevaron sus líos amorosos con las cómicas del Coliseo, Catrín tiene un aspecto tan denigrante que al reconocerlo el antiguo criado de su casa éste lo trata de persuadir de ganarse la vida en modestos trabajos que están por debajo de las condiciones de su “alto rango”; es decir, lo trata como a un “pobretón” que debe ganarse la vida como un *ganapán*: con el sudor de su frente y que debe ocuparse en algún oficio: “-Si quisiera usted una conveniencia de portero, yo sé que en casa del conde de Tebas lo solicitan; dan ocho pesos y la comida [...] -¿Podía usted acomodarse en el estanco?, siquiera ganará cinco reales diarios [...] -Pues acomódese usted de escribiente [...] - Pues en una tienda” (88). Es decir, sin que directamente Catrín sea mozo de varios amos, en su deambular por las calles de la ciudad se le trata como tal. ¿Acaso esta exhortación de alquilarse como portero,

escribiente y cigarrero no tiene su paralelo con el atosigamiento empleado contra Lázaro para que consiguiera ocupación?: “Tú bellaco y gallofero eres. Busca, busca un buen amo a quien sirvas” (*Lazarillo* 105). Aquel que encontró a Catrín hecho un pordiosero le pone como opción para remediar su mal estado: alquilarse, servir, en fin, ser útil; buscar amo, buscar acomodo en algún lugar para ganarse la vida, con la diferencia de que los pícaros áureos no percibían un pago por acomodarse de criados, únicamente conseguían mal comer.

Cuando Catrín junto con su amigo es enviado al Morro de la Habana observamos también un tratamiento de mozo o de criado, según él mismo lo refiere:

En aquella ciudad fuimos de bastante provecho, porque compusimos los castillos de la Punta y del Príncipe; servimos en los arsenales; cooperamos al mejor orden de la policía en la limpieza e hicimos otras cosas tan útiles como estas. Bastantes hambres, desnudeces y fatigas tuvimos que sufrir en este tiempo; pero lo más insoportable era el trato duro, soez y aún cruel que nos daba el cómitre maldito, bajo cuya custodia trabajábamos (91-92).

Al igual que los pícaros de los Siglos de Oro, Catrín fue maltratado en su categoría de mozo o criado, al igual que sus predecesores, por hambre tuvo que soportar, según su perspectiva egocentrista, las más crueles ofensas. En su posición de sirviente no aguzó el ingenio como sus predecesores para poder comerse un mendrugo de pan, cuando le tocó ser criado (en el prostíbulo, en la Habana) se vivió como tal; no desarrolló astucia, más bien fue bastante torpe, anclado a sus instintos primarios de satisfacciones momentáneas. Catrín utilizó el ingenio más bien cuando aún no descendía moral y socialmente; se vestía elegante (de catrín) para ir a los cafés y las tertulias, donde gracias a sus ardidés comía a costillas de otros, esto es claramente indicativo de que el pícaro decimonónico lizardiano tiene tanto ingenio como los áureos para contrarrestar el hambre y tiene tantas argucias para engañar como sus predecesores españoles Lázaro, Guzmán o Pablos.

Si recordamos las palabras de Jenaro Talens, con las que afirmó que lo importante con el pícaro no era si servía a muchos amos o a uno sólo, pues lo esencial de esa actitud estriba en que nos muestra su posición inestable en la sociedad y el pícaro Catrín es ejemplo de ello. Lo comenzamos a saber al inicio de su historia, cuando nos relata que durante su niñez y adolescencia cambió a lo menos de catorce escuelas, desde aquí se pone de manifiesto la mutabilidad de nuestro personaje.

Esa fluctuación provenía de una idea equívoca por parte del mismo Catrín; la de creer que sus ejecutorias le debían proporcionar vida buena, regalada, cómoda y sin trabajos que implicaran esfuerzos ni servicio a otros “inferiores a él”, por lo tanto, nunca podía arraigarse en un lugar y con una persona. Podría decirse que en este sentido, Catrín también es un desarraigado como sus antecesores, pero el desarraigo de los pícaros españoles tiene que ver con la búsqueda de un medio ambiente menos amenazante, según lo vemos con Lázaro cuando huye del ciego y del clérigo de Maqueda. Catrín si bien no huye de un medio ambiente amenazante, huye del trabajo, del esfuerzo, de la ocupación útil y disciplinada que como persona de rancio abolengo (según él se consideraba) sí es huir de la hostilidad y la crueldad de un mundo que ha relegado a los de su clase a un destino aciago y a la marginación. Es decir, para Catrín es una desventura y una deshonra que alguien de su categoría tenga que sufrir la humillación de ganarse la vida con sus propias manos y con el sudor de su frente; como *ganapán*: “un don Catrín no debía aprender ningún oficio, pues eso sería envilecerse” (5).

Podemos observar en todo lo anterior, que no deja de haber afinidades de técnica y estructura entre *Don Catrín de la Fachenda* y las predecesoras novelas picarescas españolas. Decimos, con Ruiz Barrionuevo, que “la picaresca es así –y no podía aparecer de otra manera- un género renovado, que con un prestigio bien adquirido en el campo de la

narrativa se presentaba ahora como apta para acoger y difundir las nuevas ideas de los ilustrados franceses” (39). Podríamos resumir, entonces, que en Lizardi estaríamos frente a una “picaresca iluminista”, esa en la que la fe en la educación de las masas iba a ser capaz de revertir los malos hábitos y costumbres hasta de los más pícaros.

3.6 Catrín el itinerante

Otro de los principios estructurales de la picaresca, a los que alude Talens y otros teóricos, es el principio de viajes, éste se nos presenta muy ligado al de ser mozo de muchos amos. Esa característica, de alquilarse como criado, es la que lo hace ser un nómada, un viajante sin lugar fijo, pues va hacia donde los amos, el destino o el hambre lo lleven. En el caso del de la Fachenda, una vez más las diferencias resaltan, pero el elemento está ahí. En efecto, el protagonista de la novela póstuma no hace grandes desplazamientos geográficos, este factor, el del nomadismo extenso, dilatado, es más bien una característica que impuso el *Guzmán de Alfarache*, quien no sólo cambia de ciudad sino hasta de país, pues nos hace viajar con él desde Sevilla a Madrid, Toledo, Roma y Génova. Recordemos que Lázaro de Tormes tampoco realizó impresionantes recorridos durante su vida de pícaro; en unas cuantas provincias de Salamanca y Toledo tienen lugar las más crudas experiencias del protagonista.

Los desplazamientos de Catrín son más, digamos, “simbólicos”, veamos en qué consistieron sus recorridos. Ya en el apartado anterior comenzamos a ver que los “periplos” de Catrín inician a muy temprana edad, él mismo refiere que desde los doce años pasó al menos por catorce escuelas, síntoma éste de que nuestro protagonista era un individuo no sólo nómada sino caprichoso y sin freno educativo. Se trata, como lo define Goiç, de una muestra de “la defectuosa crianza consentida del niño” (Goiç 1972, 35). Al deambular por tanta institución educativa nuestro personaje aprovecha para fustigar los métodos de

enseñanza de las mismas, ya que, de acuerdo con Lilian Álvarez de Testa, Lizardi “estaba al corriente del discurso ilustrado español, particularmente de la vena que escribía en contra del aristotelismo, el estudio del latín y las instituciones educativas superiores” (80). Así que de la boca del de la Fachenda sólo podían salir quejas: “Los maestros impertinentes me reñían y me obligaban a estudiar algunos ratos, y [...] en estos cortos ratos que estudié a fuerza, aprendí la gramática de Nebrija y toda la latinidad de Cicerón” (5).

Las recurrentes citas en latín, en modo burlesco, dan muestra de un rechazo por parte del autor decimonónico a este tipo de enseñanza. En otro momento, Catrín advierte “Una ocasión, arguyendo con un rancio peripatético que defendía la existencia de cierto animal llamado entre sus antiguos patronos *ente de razón*” (7). La cita enfatiza lo que Marrero-Fente llama una “descripción irónica que aparece en la novela de los métodos anticuados de enseñanza de la filosofía, en especial la escolástica” (163).

Otro itinerario de Catrín se nos presenta después de la muerte de sus padres; el protagonista empieza un recorrido de viviendas. Después de haber convertido su casa “en una Arcadia” lo corren “por friolera”, pues sólo debía cinco meses de renta, se refugia en casa de su amigo Tarabilla, “que era una vivienda en casa de vecindad” (41). Al tiempo Tarabilla lo corre y es la segunda vez que Catrín tiene que buscar donde vivir; se alquila así un cuarto en la calle de Mesones, de él tiene que salir huyendo por la farsa que le inventó a Simplicio, esta es la tercera mudanza de nuestro héroe, va a dar a un cuartucho, del cual lo echan por cuarta vez por deber el alquiler. Un amigo se lo lleva a su casa, Catrín enamora a la hermana de éste, cuando se da cuenta el amigo de las intenciones del pícaro llegan a los golpes y Catrín va a dar al hospital, del que sale para pedir “el patrocinio de las hembras” (86). Una “celestina” se lo lleva a su casa, un lupanar en realidad, trabaja como criado de

ellas y de los clientes, no se conforma con esta vida, decide robarles y se muda “a un barrio muy distante del suyo” (*loc.cit*).

Muda Catrín cinco veces de lugar de residencia, en estos vaivenes pasa revista a los prostíbulos, los lugares de entretenimiento como el Coliseo, la Plaza del Volador y el casino de juegos. Vemos que el personaje se desenvuelve más bien en la capital del México colonial. Catrín cambia sólo de barrio, de vecindad, pero aunque mínimo, su itinerario tiene un común denominador con sus antecesores: el tema del hambre está presente en su condición de nómada. En este recorrido, el personaje entra y sale de cárceles y hospitales, situaciones que nos dan noticia del manejo de las mismas por parte de sus empleados, la corrupción y el influyentísimo ya permeaban en la impartición de justicia “el escribano quería dinero para defenderme, yo no tenía un real, ni mi amigo tampoco, por lo que se dilató la causa como un mes” (82). Clara alusión hace la cita de que sólo con el incentivo del dinero había disposición de dar un servicio.

En su paso por los hospitales Catrín es testigo del maltrato de aquellos que tienen como misión ayudar y servir: “Allí pasé lo que sólo Dios sabe con los cirujanos practicantes y enfermeros; puedo jurar que me maltrataron más con la curación que el celoso con las heridas que me hizo. Ya se ve que lo hacían por caridad” (*loc.cit*). De nuevo, alude nuestro narrador protagonista a que la atención de calidad y el buen servicio sólo son posibles con dinero contante y sonante.

Geográficamente hablando, su ida al Morro de la Habana, en calidad de preso, fue lo más lejos que llegó Catrín como pícaro desarraigado, dos años cumplió ahí de sentencia, después de los cuales volvió a su patria “abjurado de toda cosa que oliera a nobleza” (93). En este episodio, también Catrín nos pone al tanto del modo de vida que en galeras vivían los presos, es decir, de la explotación de que eran objetos aquellos infortunados condenados

al remo. A partir de ese regreso hizo lo que los pícaros clásicos: “buscar la vida sin vergüenza” (*loc.cit*). Declaración que bien puede traducirse como “tratar el oficio de la florida picardía” (Alemán 150), por usar las palabras del galeote español arrepentido.

En resumen, la vida itinerante del pícaro lizardiano poco tiene que ver con ir en largos viajes a recorrer el mundo y pasar a vapulear a los representantes de las diferentes capas sociales, Sin embargo, tratamos de demostrar con lo anterior que Catrín revela tener, en palabras de Jenaro Talens, “una posición inestable en la sociedad”¹⁸. Aunque, como bien dice Mariana Ozuna: “Catrín no viaja, ya que todo sucede en la ciudad de México” (2005, 100), no quiere decir ello que no tenga una vida nómada, una actitud de itinerante que lo coloca frente a diferentes personalidades y situaciones a las que enjuicia con una conveniente sátira.

3.7 Sobre honor, determinismo y otras “virtudes” del protagonista

No debemos dejar de fijar nuestra mirada en una característica también esencial en el género picaresco: el determinismo del pícaro. Según los estudios de Antonio Gómez Yebra y Blanco Aguinaga, entre otros, este determinismo es causa también del desarraigo del pícaro. Estos personajes sienten que son perseguidos por la mala fortuna, que cargan el lastre de su herencia vergonzosa; tienen pues la convicción de estar marcados por un destino invariable. Aunque quieran enmendarse, no logran sustraerse del todo de la vida “pícaro”. Catrín no es la excepción; cuando cumple con la sentencia en el Morro de la Habana, regresa a su país, ha destrozado sus ejecutorias y no hay nada ya que acredite su ascendencia noble. Perdida la vergüenza, la preocupación por el honor quedó sepultada, bajo estas circunstancias pasó “algún tiempo en la alternativa de pillo y de catrín” (97).

¹⁸ Véase *supra*, pág. 38

No obstante, la dichosa alternancia es inexistente, diríase más bien que era “un pícaro de mañana y catrín (aunque ya sin nobleza) de noche” (Palazón, 1991, 171). En efecto, si consideramos la definición del vocablo “pillo” que ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* nos encontramos las siguientes acepciones: “1. Dicho de una persona: pícaro y hábil para engañar a los demás. 2. Dicho de una persona sagaz o astuta” (*sub voce*).

Pícaro y pillito funcionan como sinónimos. Su tan fanfarroneada “alternativa” consistía en que al volverse “pillo” se disfrazaba de mendigo; aunque hay que recordar que la mitad del disfraz lo consiguió de manera natural y sin fingimientos, en sus reyertas callejeras, pues se había quedado sin pierna en una pelea. Con este “*modus operandi*” estafaba a los incautos: “me dediqué a aprender relaciones, a conocer las casas y personas piadosas, a saber el santo que era cada día, a modular la voz de modo que causaran compasión mis palabras y a otras diligencias tan precisas como éstas” (99).

Al terminar la jornada del “trabajo” de mendigo, “de noche, después que acababa yo de recoger mi *bendita*, me iba a casa, me ponía de catrín, me acomodaba mi pierna de palo y me iba a merendar con Marcela adonde yo sabía que no había quien me conociera” (*loc.cit*). Finalmente, de lo que el protagonista no podía sustraerse era de *la vida pícaro*, bajo la modalidad o el disfraz que fuese: pillito o catrín. Es en esta supuesta “alternativa” que nuestro protagonista muestra un dejo de determinismo cuando asegura que “así como la cabra se inclina al monte, así yo, quien sabe por qué causa me inclinaba a la catrinería aunque después de haber olvidado mi nobleza” (94).

El determinismo en Catrín implicaba su inclinación por su antigua vida (que ya vimos que también era de pícaro); los cafés, las tertulias y la apariencia de pisaverde. Toda vez que pierde interés en la honra y se gana la vida pidiendo limosna no puede dejar de

sentir nostalgia por la vida catrinesca; aquella que, según su fantasía, le proporcionaba el prestigio de una condición social superior.

Nótese que nuestro personaje no se consideraba un pícaro sino hasta después que se deshizo de sus ejecutorias, cuando acaba con la última y única prueba que acreditaba su ascendencia, asegura: “degeneré de la ilustre familia de los catrines y me agregué a la entreverada de los pillos” (93). Es decir, la vida catrinesca (cafés, tertulias, ociosidad) no era vida de pícaro, pero como ya vimos que Lizardi enseña con ejemplos al revés, aquí hay que entender que en realidad ridiculiza a este tipo de individuos colocándolos entre la categoría de pícaros que se quieren hacer pasar por honorables gracias a su apariencia, pero que son tan pícaros como los otros que no tienen ejecutorias.

Hemos intentado poner al descubierto el parentesco de la novela *Don Catrín de la Fachenda* con otros pícaros, bajo este procedimiento comparativo puede ya quedar de manifiesto qué principios esenciales comparte nuestra novela decimonónica con los establecidos por la crítica. Así, la autobiografía ficcional, ser criado de uno o varios amos, el desarraigo y la genealogía degradante pueden considerarse rasgos estructurales que hacen converger la novela del escritor mexicano con el género picaresco español.

Bien se puede argumentar que los elementos están modificados. Ya lo pusimos de relieve en capítulos anteriores, en efecto hay diferencias y en eso estriba la riqueza de la novela póstuma de Lizardi, en que no es un calco, tiene más originalidad que *Periquillo Sarniento* porque en ésta los rasgos de la picaresca a los que hemos aludido son más obvios, se identifican sin problema porque no han adquirido transformación, en cambio, en *Don Catrín* esos rasgos ya evolucionaron. Recuérdese también que nos suscribimos a la teoría de Casas de Faunce mencionada páginas atrás; es decir, estaríamos hablando de una “novela picaresca en sentido lato”.

Ciertamente, los aspectos constitutivos que fueron fijados por el anónimo de 1554 tienen al mismo tiempo sus bifurcaciones en la novela de Lizardi, es decir, están enmarcadas por el sello de la época y por las experiencias del escritor mexicano del siglo XIX. Por ejemplo, Catrín no llegó a la “cumbre de toda buena fortuna”, ni es un arrepentido escarmentado; en las novelas picarescas españolas el protagonista enmienda su vida y es un ejemplo de conversión o se adapta a una existencia poco digna pero cómoda.

Por otro lado, los pícaros lizardianos no dejan el final de su historia abierto, pues Pedro Sarmiento y Catrín mueren en el momento en que aún están contando su vida, esta técnica tiene la ventaja de dejar las dos historias intactas, ya que se salvan de servir como fuente de futuras continuaciones como sí lo fueron *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. La teoría de Meyer-Minnemann sobre los rasgos diferenciadores de la novela picaresca asegura que todo relato de este tipo debe terminar con una estructura abierta para que cobre verosimilitud el elemento autobiográfico, ya que alguien que escriba su propia vida siempre la dejará incompleta. En el caso de la novela de Lizardi, la muerte sí “le arrebató la pluma al pícaro narrador” (Meyer- Minnemann, 28).

En otro asunto, no debemos olvidar del pícaro español su nula preocupación por la honra; el honor es un estorbo para Lázaro, Guzmán o Pablos. Catrín, por su parte, nos colma de la preocupación que le causa contravenir su honor y su prestigio. No obstante, al romper sus ejecutorias el personaje se libera de la carga que representan, pues ser un “bien nacido” implica cierto comportamiento honorable que, aunque el personaje crea lo contrario, estaba lejos de imitar. En este pasaje de su vida el honor ha quedado relegado, o peor aún, hecho añicos, ha olvidado su noble sangre y decide abrazar la vida de “pillo” (pícaro), o sea desde su punto de vista acomodaticio y narcisista, antes fue catrín pero no pícaro, se convierte en tal toda vez que ya no tiene papeles que lo dignifiquen, que lo

acrediten como persona de abolengo. Es precisamente en este momento de su existencia cuando Catrín se libera de la necesidad de guardar las formas y la apariencia; roba, engaña y mendiga ya no tanto por hambre sino porque este es el modelo de vida que le proporciona comodidad y dinero, más bienestar que cuando vivía pobre pero cuidando la imagen y el prestigio.

En resumen, el honor ha quedado sepultado, cuando deja de ser un “catrín”, como sepultado estaba siempre para los pícaros áureos, a Catrín no le sirve más, no es útil ya para los fines que persigue: vivir de la mendicidad, cómodamente sin guardar las formas. Si bien es cierto que, como lo establece Raquel Molina Herrera en su tesis universitaria, la intención del pícaro áureo no es “padecer ni sobrevivir con una vida de mendigo, sino cambiar de este tipo de vida” (83). También es verdad que Catrín, aunque no asciende socialmente, no podemos asegurar con toda la veracidad que no evolucionó, que no medró, cuando él mismo refiere que sí lo hizo:

Yo mismo me admiraba al advertir que lo que no pude hacer de colegial, de soldado, de tahúr, de catrín ni de pillo, hice de limosnero; quiero decir, mantuve una buena moza con su criada en una vivienda de tres piezas, [...] y esto sin trabajar [...] que fue siempre el fin a que yo aspiré de muchacho (100).

En las condiciones que refiere la cita, Catrín ya no sufre de hambre porque asegura que el día no le bajaba “de diez a doce reales” (99), además de que todos los días se llevaba a merendar a Marcela. Paradójicamente, al olvidar su rango nobiliario, al descender de “catrín” a “pillo” el de la Fachenda medró de situación económica.

En el personaje se superponen dos dimensiones; una, cuando conserva las ejecutorias que lo avalan como persona de ascendencia noble, de hidalguía y de digna prosapia (aunque los lectores veamos que su “honorabilidad” es de papel nada más) y otra, cuando liberándose de las pruebas que encarecen su linaje se entrega sin reservas a la vida

disoluta. La primera de estas dimensiones emparenta a Catrín con el escudero del *Lazarillo de Tormes*, señalamiento hecho por María Rosa Palazón Mayoral y por María Casas de Faunce.

Don Catrín de la Fachenda converge estructuralmente tanto con *Lazarillo* como con *Guzmán*, *El Buscón* o *Marcos de Obregón*, pero al mismo tiempo se separa de sus antecesores por sus características propias. Sería interminable este seguimiento entre las convergencias y las divergencias de Catrín con los pícaros áureos, pero es necesario señalarlas para constatar que, al igual que otras novelas picarescas de los Siglos de Oro, la novela póstuma de Lizardi alterna las semejanzas y las discrepancias con la canónica de 1554. Por ejemplo, Catrín va a la cárcel igual que Guzmán y Pablos, pero el prototipo de la picaresca, Lázaro, nunca pone un pie en ella. La crueldad del de la Fachenda para engañar inocentes como a Sinforosa y a la vendedora del hilo de perlas no está muy alejada de la que muestra Guzmán cuando se hace pasar por herido grave para engañar a un cardenal, la crueldad en Lázaro es prácticamente inexistente, si acaso la hay es sólo como una actitud de defensa.

En *Don Catrín de la Fachenda* no asistimos a la burla de la religiosidad como implícitamente la encontramos en *Lazarillo de Tormes*. Aunque como lectores no vemos en ninguna parte de la novela novohispana la burla mordaz a la institución religiosa, el personaje relata en sus memorias que en efecto “me burlé de la religión y sus ministros” (39). Sin embargo, el pícaro decimonónico de Lizardi no podía ni debía burlarse de la religiosidad de manera explícita, pues no olvidemos que la ideología de este último era conciliadora, estaba acorde con los ilustrados españoles que comulgaban religión, ciencia y razón: “se concilian en él el iluminismo y el catolicismo en un sentido amplio que le llevan a rechazar fanatismos y supersticiones, pero a mantener su fe religiosa” (Ruiz,

“Introducción” 16). Esto es muy palpable en el relato de Catrín cuando su tío el cura de Jalatlaco lo intenta persuadir de continuar los estudios y convertirse en un hombre instruido en las ciencias.

No se puede dejar de señalar una característica muy peculiar del pícaro Catrín; éste tuvo criados cuando sus padres todavía contaban con cierto prestigio social. Nos parece que los pícaros, de los que se ha hecho mención, no gozaron de ese privilegio. Aquí tenemos que volver a la señalización hecha en páginas anteriores: el pícaro en el siglo XIX hispanoamericano, en plena época de ideología ilustrada, se nos presenta entretelado en el estamento noble; se ha ido infiltrando en las diferentes capas de este grupo. Catrín representa ese pícaro de ascendencia noble que gozó de criados, de un lugar en la institución castrense, Lizardi dibuja a ésta corrompida por sus militantes, también “pícaros”, con todo lo que el calificativo implica y define. En otras palabras, Lizardi muestra que el comportamiento pícaro había dejado de estar sólo en lo más bajo del pueblo llano y se había introducido a aquellos grupos sociales que por mucho tiempo pasaron por gente de rancio abolengo, pretenciosos y orgullosos, una nobleza en crisis ufanada en conservar un nivel social, político y económico ya decadente.

Con todo lo expuesto, podemos decir que quizá no sea del todo descabellado sugerir que la novela *Don Catrín de la Fachenda* puede considerársele una novela picaresca hispanoamericana, tal aseveración implica recordar que los cambios históricos alteraron el modelo tradicional del género, no obstante, hemos visto que se cumplen ciertos rasgos estructurales. Y seguir el “rumbo que tomaron esos rasgos” es la propuesta de Lázaro Carreter para comprender la picaresca y su evolución.

En Catrín cobra relevancia la teoría de Casas de Faunce, la cual manifiesta que en la novela picaresca se enfatizan los instintos primarios del individuo, en otras palabras, el

narcicismo del personaje, su necedad de pretender vivir bien a través del engaño y la estafa. Los pícaros áureos también enfatizan esos instintos primarios: defenderse de la hostilidad del mundo y buscar su bienestar hedonista.

En 1974 bajo la dirección de Dámaso Alonso y el sello de la editorial Noguer se publica una colección de once novelas picarescas españolas de los siglos XVI y XVII repartidas en tres volúmenes. Una lectura de estos textos, por muy superficial que se haga, nos puede dar clara cuenta de que dicha clasificación es un ramillete de obras picarescas muy variadas tanto en sus temas como contenidos, incluso en algunas novelas se pierden hasta los rasgos más elementales, tal es el caso, por ejemplo de aquéllas que son sólo un tejido de aventuras sin fondo temático como pueden ser *Estebanillo González* o *Marcos de Obregón*. Las novelas de esta colección, aun siendo todas españolas de los Siglos de Oro difieren entre sí, todas se bifurcan de su paradigma *Lazarillo de Tormes* en cuanto a su contenido. Sin embargo, mantienen cierto andamiaje estructural, la intención moralizante; unas más que otras, mantienen la ironía, el humor satírico y las mejores novelas de esta naturaleza denuncian situaciones sociales con un amargo pesimismo.

La novela picaresca española puso en evidencia a las sociedades corrompidas, las instituciones degradadas y los individuos abyectos e inmorales, juzgó la falsedad y la hipocresía de la religión. En la picaresca española se muestra el mundo como un gran concierto desafinado en el que no hay armonía, ritmo ni compás, en él, cada quien se rasca con sus uñas para sobrevivir.

Si con *Lazarillo de Tormes*, el mal sabor de boca que deja la representación de una sociedad en ruinas se disfraza con una dosis de humor y de simpatía por el niño pícaro, pues se denuncia con sofisticada ironía la tirantez; dos siglos y medio después, en Hispanoamérica, la picaresca lizardiana está marcada por el optimismo de un Lizardi que

tiene gran fe en el hombre educado, por eso Periquillo logra no sólo reformarse sino que la vida recompensa ese regreso al buen camino; su ejemplar comportamiento lo hace digno de heredar la fortuna de su protector, el mensaje queda claro y puede quedar resumido en un dicho muy popular: el que obra bien, bien le va.

En la picaresca lizardiana ya quedaron atrás los ambientes paupérrimos porque ya no interesa tanto mostrar la pobreza, la miseria de una Nueva España en bancarrota, sino que se pretende exponer la mala educación, los malos hábitos hechos costumbre que dañan a la sociedad novohispana, hay que advertir a la gente de sus vicios a través de la ficción para corregirlos. Si las novelas picarescas españolas (sobre todo las primeras) pretenden poner en evidencia la “maldad del ser humano”, como lo sugiere Noel Salomón¹⁹, la picaresca del escritor decimonónico es un desafío a esta creencia; el pícaro es susceptible de moldearse, es digno de darle la oportunidad de regenerarse, lo cual se consigue con educación y buenos ejemplos.

Como lo dejamos establecido en el capítulo primero de este trabajo, en palabras de Marrero-Fente, el pícaro lizardiano es complejo, no sólo por lo que el investigador argumenta respecto a la marginación social, nacional y literaria, sino porque Catrín es un pícaro confundido que en repetidas ocasiones se sobresalta al debatirse entre la moral religiosa impregnada de fanatismo o las enseñanzas mundanas y hedonistas de sus amigos, que son las que más peso tienen sobre él a lo largo de su vida. El primer factor de confusión (el de la moral religiosa) está a cargo del cura de Jalatlaco, pues éste satura al sobrino de ideas que contienen efluvios de pensamiento ilustrado, es decir, que alude a la preponderancia de las ciencias, de la educación y del conocimiento: “las letras son el alimento de la juventud y la alegría de la vejez; ellas nos suministran brillantez en la

¹⁹ Véase *supra*, pág. 25-26.

prosperidad y sirven de recurso y consuelo en la adversidad. De aquí que debes inferir que jamás son inútiles las ciencias; que los sabios siempre perciben el fruto de sus tareas” (15).

Después de una larga disertación sobre la bondad de los estudios y de las ciencias, el cura amonesta a Catrín con una dosis de dogmatismo clerical: “sábete que aunque logres ser un libertino tolerado, a la hora de tu muerte encontraras un juez Supremo e inexorable que castigará tus crímenes con una eternidad de penas” (19). Esta amonestación persigue a Catrín en sus sueños, incluso, cuando su tío, el cura, ya murió: “preparate a recibir en los infiernos el premio de tu escandaloso proceder” (71).

Catrín tiene así introyectos de ideologías dispares, “el buen tío”, aunque con mentalidad un tanto “progresista”, abrigaba también creencias oponentes a “la irradiación de las luces de la razón” (Anderson 143). Sin embargo, a decir de Hernández García, ese actuar fue muy propio de la Ilustración mexicana:

Llegaron, sí, las “luces”, pero menos, a la manera hispana; con una mezcla de tradición e innovación que se resuelve muchas veces de forma ecléctica, en un difícil intento de conjugar y hacer compatible modernidad y pasado, razón y fe, principios experimentales de la ciencia y principios religiosos, corrientes ilustradas y sujeción a la Iglesia y al rey, espíritu crítico y afirmación de los dogmas, racionalismo y pensamiento dentro de la ortodoxia religiosa y política (33).

El otro factor que contribuye a la confusión de Catrín es el que emanaba de las enseñanzas de sus amigos y de sus ejemplos, en este caso, Catrín se debate entre los pocos resabios de bondad y moral que, como destellos de su precaria educación, se le presentan y dan muestra de que Catrín pudo haber sido susceptible de moldearse hacia el bien.

Tanto el hablar como el oír con gusto estas mordacidades, no puede menos que ser malo, pues se tira y se coopera contra el prójimo, lo que es una falta de caridad; y nuestra religión nos asegura que el que no ama a sus semejantes como a sí, no cumple con la ley; el que no cumple con la ley, peca; el que peca con gusto, conocimiento y constancia, se obstina; el que se obstina, vive mal; el que vive mal, muere mal casi siempre; el que muere mal, se condena, y el que se condena padecerá sin fin (21).

La cita enfatiza que Catrín llega a tener momentos de reflexión, de sana moral, pero impregnados de superstición, como la idea de la condena eterna y el pecado, estos pensamientos son todavía propios del escolasticismo que “al principio, rechaza del todo las tendencias ilustradas” (Anderson 145).

Finalmente, triunfa lo perverso frente a lo correcto y nuestro protagonista suele olvidarse de sus temores cuando ha pasado largo tiempo en compañía de sus corrompidos amigos “dentro de pocos días ya echaba yo un voto y veinte desvergüenzas con el mayor desembarazo, me burlaba de la religión y sus ministros; y el quitar un crédito y hacer otras cosillas de éstas me parecían ligerezas” (39).

Con todo lo anterior pretendemos destacar que el pícaro lizardiano, Catrín, al estar en un momento de transición no sólo nacional sino individual padece de los avatares de ese contexto histórico y lo coloca en un lugar diferente al que se encontraba doscientos años atrás el primer pícaro áureo, éste se encontraba sumergido en una crisis de valores que el pícaro denunció. Pero aquel no sólo denuncia, pretende persuadir que el pícaro no llega a buen puerto o a puerto seguro, no es sana la actitud picaresca ni para la nación ni para el individuo, pues como bien lo señala Rocío Oviedo:

El punto de mira se dirige hacia los estratos más degradados, a los que describe tan ociosos como las clases elevadas. Frente a otras producciones de la picaresca el sentido didáctico de Lizardi presenta la desaparición de estos «catrines» como una necesidad, dado que es la única solución para evitar el mal ejemplo y promover el sentido productivo de la sociedad (29).

Es decir el comportamiento catrinesco y pícaro contraviene con el progreso y con los valores ilustrados a los que tan arraigado estuvo, en algún momento, nuestro Pensador Mexicano.

3.8 Catrín ¿un pícaro con nobleza o un noble pícaro?

En este apartado nos queremos ocupar de Catrín como el pícaro que trasciende la mendicidad y se coloca en otros espacios, por ejemplo, en la nobleza. El tema del noble como un pícaro lo ha abordado Palazón Mayoral y nos ha dado la pauta para seguir ese hilo conductor que sustrae al pícaro del mundo marginal para colocarlo en el ámbito de los nobles venidos a menos, “limpios de toda mala raza y también de toda riqueza” (2) por efecto de la lucha independentista, “cuando una combinación de ruina económica y jacobinismo republicano acabó con sus posiciones privilegiadas” (Ladd 22-23). Palazón Mayoral describe a los “catrines” como “una familia social [...], pobre de solemnidad y vaga irredenta, que ostentaba sus aires de nobleza y todos los defectos de esta clase económica” (1991, 163).

En efecto, el personaje de Catrín le sirve a Fernández de Lizardi para tratar el tema de los nobles que, según Palazón, el asunto “iba adquiriendo tonos de ridiculez en el ilustrado del siglo XIX” (1991, 164). Recuérdese que Catrín presume los méritos de su ascendencia, aquella que ocupó un digno lugar “en las dos lucidísimas carreras de las armas y las letras” (3), se ufana de sus abuelos, quienes “habían sido conquistadores” (18). El Pensador Mexicano ironiza, pero “la actitud defensiva del humorista Lizardi no evade el problema de las clases sociales y sus fracciones, sino que lo narra, le ataja el paso, poniendo el dedo en esa llaga purulenta” (Palazón 1991, 163). Así entonces, nuestro autor no sólo se burla sino que reprende a esos individuos arrogantes que querían un trato especial, “pero la misma evolución americana y del mundo iba decapitando su antiguo poder, que no sus pretensiones” (Palazón 1991, 164). La idea era mostrar lo inútil y anacrónico de las tradiciones pedantescas que aún se arrastraban del Antiguo régimen. Para muestra un botón:

Cosa ridículísima es, a la verdad, ver que estamos rabiando por ser republicanos y aún no sabemos desprendernos de las costumbres góticas, inventadas por los monarcas déspotas de Europa. El título o tratamiento de ciudadano, que ciertamente es el más honorífico y el que da la más cabal idea de la libertad y la igualdad, se ve entre nosotros a poco más o menos; pero eso del *don* sí que no lo perdona el más hipócrita republicano. Primero faltará el sol, que faltará en los sobrescritos de las cartas aquel: “A don fulano de tal” [...]. “Muy señor mío” [...]. “Besa la mano de usted, su muy atento servidor, *fulano*”. [...] Con semejante ridícula doctrina nos amamantaron nuestros padres, y nosotros aprendimos la cartilla de memoria. Más hoy que por la gracia de Dios y las luces del siglo, somos libres y vamos rompiendo las cadenas del servilismo antiguo [...], ¿no es una vergüenza que todavía no podamos desprendernos de esas ridículas preocupaciones? El *don* quiere decir señor, y ningún hombre es ni puede ser señor de un ciudadano libre. [...] Acábense, pues, esas viles rutinas, y comencemos a usar el idioma de la naturaleza, que es el de la verdad y sencillez (Lizardi citado por Palazón Mayoral, 2001, 210-11).

La cita hace patente el rechazo de Lizardi por estas costumbres arraigadas en la cultura del México colonial que va en camino de un nuevo destino independentista. “El ataque suyo en contra de la *nobleza* señala a todas luces que el espíritu de la revolución burguesa de Francia llegó hasta él” (Goiê 1988, 422).

Don Catrín de la Fachenda es un exponente del comportamiento absurdo de esta clase social que lo único que inspiraba era antipatía y burla, como le sucedió a nuestro protagonista cuando discutió en un café con un clérigo acerca de la nobleza de los catrines: “ríase usted de su nobleza. Ni tiene virtud con qué acreditarla, ni pesos con qué fingirla” (68). Queda clara la mofa sobre esa nobleza parásita a la que el escritor mexicano le atribuye vicios como la pereza: “El catrín se levanta de ocho a nueve; de esta hora hasta las doce va a los cafés a ver si topa otro compañero que le costee el desayuno, almuerzo o comida. De doce a tres de la tarde se va a los juegos” (*loc.cit.*).

“La inutilidad, éste es el rasgo más negativo de la «nobleza» para Lizardi” (Goiê 1988, 423). El ejemplo queda claro en la discusión que sostiene Catrín con el clérigo que

llegó al café: “el todo de los catrines consiste en estar algo decentes, en bailar un valse, en ser aduladores, facetos y necios, aprovechan estas habilidades para estafar a éste y engañar al otro [...]; el santo Parián los habilita de cáscara con qué alucinar a los tontos” (69). Efectivamente, a Catrín le preocupa la apariencia, pero le preocupa más comer bien a costa de ella, por eso advierte a sus interlocutores “era preciso andar decente para comer de balde” (83). La ropa y el porte le sirven al de la Fachenda para engañar incautos que al verlo bien vestido lo juzgaran por virtuoso y conseguiría siempre un buen almuerzo. “yo debía comer al otro día, y para comer era menester salir a la calle a buscar a los amigos” (84).

Catrín es un tipo con ingenio, característica de los pícaros áureos, no olvidemos que Casas de Faunce lo considera como “el ingrediente que sirve para manifestar su astucia” (12). Nuestro pícaro, con dicha astucia, hace de sus remiendos una obra de arte: “un frac y un pantalón quedó en mi baúl de tanto lujo, que no se pudo empeñar ni vender. A esto poco..., le di tantos millares de puntadas, tantas teñidas y limpiadas, que el baratillero más diestro lo hubiera calificado de nuevo” (83). Y es que, en definitiva, como lo resume Palazón “un catrín es el individuo que cuida de su apariencia, siguiendo los dictados de la moda. Su vestimenta significa que pertenece a la clase social poderosa: dime cómo te vistes y te diré quién eres y cómo he de tratarte. En una sociedad estratificada en clases, el hábito sí hace al monje y hay hábitos que lo hacen “gente bien” o “gente decente” (1991, 167).

Constatamos lo anterior en la visita que hace Catrín a la casa del conde de Tebas, en la conversación con el capellán éste advierte que “hay una clase de catrines, quiero decir, jóvenes, tal vez bien nacidos y decentes en ropa; pero ociosos, ignorantes, inmorales y *fachendas*, llenos de vicios que no contentos con ser pícaros, quisieran que todos fueran como ellos” (77). La alusión a los “decentes en ropa” deja claro que la “catrinería” y, por

tanto la picaresca, ya se había diseminado por todos los rincones de la sociedad, de tal manera que vestir decentemente era una feliz estrategia para hacerse pasar por persona de rancio abolengo, no olvidemos que nuestro personaje “en todas partes encontraba catrines” o sea, falsos nobles venidos a menos.

Catrín, como un representante de esa nobleza en decadencia, no quiere tener nada que ver con oficios indignos de su clase: “yo no sé qué carrera emprender que me proporcioné dinero, honor y poco trabajo” (16). Su amigo “Don Precioso” lo instiga a formar parte de la milicia: “¿Hay cosa más fácil que ser militar? [...] La carrera no puede ser más lucida; en ella se trabaja poco y se pasea mucho, y el rey paga siempre a proporción del grado que se obtiene” (*loc.cit.*).

Catrín consigue entrar en la institución castrense gracias a la corrupción que imperaba en la misma, pues sólo fue suficiente presentar las “ejecutorias de hidalguía y de nobleza”, unas cuantas monedas y “cátenme aquí con mis licencias necesarias para incorporarme a la milicia” (18). De lo dicho por Catrín se infiere que los únicos méritos requeridos para pertenecer a la institución era la apariencia del linaje, sin reparar en otras virtudes o habilidades: “el fuero militar se usaba como licencia para fornicar, jugar y evadir deudas [...], los oficiales militares se ponían uniformes únicamente para gozar de los fueros y los honores y para ser elegidos en las órdenes militares” (Ladd 86). Los “pícaros” militares, amigos de Catrín, daban muestra de la afirmación expuesta: “las leyes civiles, no se hicieron para los militares, infringirlas en ti será, a lo más una delicadeza si observas las ordenanzas y vistes con tal cual lujo; todos los bienes, y aun las mujeres son comunes en tiempo de guerra” (22). Sin embargo, Catrín recibe una fuerte reconvención, por confundir el oficio de militar con el de libertino: “¿Qué, usted ha pensado que el ser militar es lo

mismo que ser un pícaro declarado, sin freno, sin ley y sin rey?” (46). Catrín y sus amigos militares usaban su posición para practicar toda clase de vicios.

El militar, así como en el traje, se debe diferenciar en proceder del letrado, del fraile, del oficinista, del labrador, del artesano, del comerciante, del eclesiástico y de toda clase de paisano. ¿Habría gusto como seducir una casada, engañar a una doncella, dar cuchilladas a un fanático, burlarse de la justicia[...], pegar un petardo a un avariento y hablar con magisterio aun de lo que no entendemos? (38).

Las consideraciones anteriores nos llevan a preguntarnos ¿acaso no trasgredían los límites de la ley y la moralidad estos personajes? ¿Puede entonces denominársele pícaro al individuo que, como Catrín y sus compañeros de armas, practica lo “bajo, ruin y doloso”²⁰ para satisfacer sus ambiciones hedonistas? Quizá tendríamos que repensar si fue acertado Rafael Salillas con su declaración acerca de haber pícaros de distintas clases sociales.²¹

Creemos que los señalamientos expuestos dejan abierta la posibilidad de que Lizardi haya querido poner de manifiesto que “la vida pícara” no era exclusiva de los ámbitos bajos de la sociedad.

²⁰ Recuérdese la definición de pícaro que da el *Diccionario de Autoridades* y que suscribimos en el apartado 2.1

²¹ Rafael Salillas, *El delincuente español*, 1898.

CONCLUSIONES

Al inicio de esta tesis nos propusimos reivindicar la obra *Don Catrín de la Fachenda* como una novela picaresca hispanoamericana de nuevo orden, sacándola del molde tradicional de la picaresca barroca. La intención ha sido destacarla junto al *Periquillo Sarmiento*. El exiguo material crítico que existe sobre *Don Catrín* es un indicativo de la omisión que ha envuelto a la obra y de lo ensombrecida que está por la conocida y reconocida primera novela hispanoamericana

Creemos que la última novela de Lizardi ha sufrido juicios muy rigurosos por parte de algunos críticos que se empeñan en verla como una obra cuyo máximo valor es parecerse a la primera: “*Don Catrín de la fachenda* pudiera ser una segunda parte del *Periquillo*, de no cambiar de nombre el protagonista” (Valenzuela Rodarte cit. por Pawlowski, pág. 830). Agustín Yáñez comparte la opinión: “*Catrín* es a *Periquillo*, lo que *Quijotita* a su prima” (38). Y para no dejar lugar a dudas, lo manifiesta así Luis G. Urbina: “pudiera yo casi afirmar que *Don Catrín* no es otro que el mismísimo Pedro Sarmiento en una nueva serie de aventuras” (128).

Si bien es verdad que nos interesa darle a la novela póstuma su lugar preponderante junto a *Periquillo*, no es menos cierto que también le queremos reconocer su independencia de ésta, su propio valor literario. Equipararlas más que compararlas. Ya que ambas obras son aún fuente de controversia respecto a su clasificación genérica, consideramos que en la realización de este trabajo hemos ido contra corriente al categorizar la obra póstuma como picaresca hispanoamericana, pues aunque la crítica la determina como novela con ciertas características picarescas, según vimos en el capítulo uno, aún se percibe la resistencia de no querer llamarla novela picaresca hispanoamericana, tan es así, que pocos críticos se han detenido a verificar qué rasgos de la picaresca tradicional se

cristalizan en la novela póstuma de Lizardi. Nosotros no nos hemos conformado con clasificarla con el mote de “picaresca clásica” sólo porque tiene rasgos estructurales de ella, sino que siguiendo los postulados de María Casas de Faunce respecto a la clasificación de la picaresca, colocamos a *Don Catrín* como “novela picaresca en sentido lato”; especificación que quedó establecida en el punto dos de la Introducción a esta tesis.

Vimos que Raquel Molina Herrera y Mariana Ozuna Castañeda no consideran que la última novela de Lizardi deba quedar inscrita en esa casilla clasificatoria, en cierto sentido, su postura es un tanto adecuada: no es *Don Catrín* el relato de un sujeto desprotegido en su niñez, echado al mundo a su suerte para enfrentarse a la realidad de la sobrevivencia en medio de la crueldad humana, de la que aprende a defenderse casi por instinto. En el deambular del pícaro español el ingenio y la astucia son las únicas armas con las que cuenta para no morir de hambre y para abrirse paso en una sociedad deshumanizada, de la que ningún provecho sacará si no se vuelve un “pícaro”.

Don Catrín es, en cambio, el relato de un individuo que tiene ciertas coincidencias con el pícaro clásico: tiene ingenio, cierto tono reflexivo, muy notorio en el capítulo XIII de su historia, que si bien esto no es muestra de “contrición”, sí lo es de razonamiento madurado: “¿quién ha de creer que el regalo y el chiqueo sean muchas veces los asesinos de los hombres? Extraño parece; pero es una verdad constante” (104). Este capítulo concentra la mayor parte de digresiones reflexivas y morales. En él, Catrín da cuenta de la sabiduría que ha adquirido al final de su vida. Al borde de la muerte reconoce que sus principales debilidades fueron la pereza, “el uso excesivo de licores” y la gula o, como él lo determinó, “el gusto del paladar”. Además enfatiza “El último amigo que tuve, y que pienso que fue el único, me instruyó en estas reglas, pero tarde, porque ya estaban mis fuerzas enervadas, gastada mi salud y consumidos mis espíritus” (106). Al final de su escritura el protagonista

no está arrepentido de su proceder, pero tomó conciencia de lo que puede causar una vida llevada sin guía moral, sin ética ni disciplina.

Lo anterior nos revela que en la “picaresca decimonónica” nos topamos con un ser que ya se perfila pícaro desde los doce años a consecuencia de una educación mal dirigida, pues desde entonces los criados andaban “debajo de mis pies, y mis padres tenían que suplicarme muchas veces el que yo no los reconviniera con enojo” (4). Recordemos también que cambió, por lo menos, de catorce escuelas. Tal proceder “picaresco” tiene poco que ver con el astuto protagonista clásico que se hace pícaro para sobrevivir primero y para medrar después.

Quedó establecido en el subtema 3.2 la importancia que tenía la educación para Lizardi y nos suscribimos a lo señalado por Hernández García en ese apartado: Lizardi “piensa enseñar mediante la novela” (39), quiere educar y el género picaresco “puede avenirse bien con sus intenciones” (*loc. cit.*). Acto seguido, Lizardi toma al protagonista de la novela picaresca española y lo echa andar por las calles del México colonial, mostrándolo ya no sólo como al sujeto determinado por un ambiente vil a ser pícaro, sino como un individuo determinado, sí, pero porque no recibió la educación pertinente, gracias a lo cual se ha convertido en un desarrapado sinvergüenza: “bastantes tunos hallaremos, por último, y ladrones que viven de la trampa, el hurto y el lenocinio; y pregúntese a estos ¿cuál fue su educación?, y si no están obstinados, nos dirán que la prostitución fue su escuela y culparán a sus padres justamente del abandono y moral ignorancia en que los criaron” (Lizardi cit. por Hernández García, pág. 480).

Recuérdese que deambulaban los mequetrefes en esa sociedad “desorientada y churrigueresca” que nos describió G. Urbina²² y que Catrín puede ser considerado como ese pícaro que actúa con ruindad, dolo y falta de vergüenza, calificativos que vimos ofrece el *Diccionario de Autoridades* para referirse a estos falsarios, que si en la picaresca clásica tienen el papel de ser los que muestren y juzguen la podredumbre de la sociedad al lector, en la picaresca lizardiana llevan el cometido de mostrar lo pernicioso que es una educación tanto familiar como social mal encaminada, pues recuérdese que ni los padres, los maestros ni los representantes de la Iglesia, pudieron hacer entrar en razón a nuestro protagonista; todos fallaron en sustraerlo de la vida pícaro, aunque a decir verdad, quien más se esforzó en ese intento fue su tío el cura, sin lograrlo nunca. Catrín es el pícaro en el que falló la educación, o mejor dicho, la buena educación, pues fue “el regalo y el chiqueo” los que lo perdieron, los que lo convirtieron en pícaro.

En resumen, si lo que nos detiene a categorizar a *Don Catrín de la Fachenda* como una novela picaresca hispanoamericana es que no encontramos en ella un individuo que recorre las ciudades del México colonial y en su peregrinar se introduce en diferentes capas de la sociedad, como quien penetra en una cloaca y la describe, tampoco vemos al sujeto indefenso en sus inicios que se vio obligado a aprender el “oficio de pícaro” para enfrentarse al mundo a medida que crecía. Si no hay todo esto en *Don Catrín* no necesariamente debe ser motivo para clausurar la posibilidad de darle categoría de picaresca hispanoamericana.

Estructuralmente vimos que la obra póstuma de Lizardi comparte el armazón de la novela picaresca tradicional: es autobiográfica, particularidad muy importante para considerar a una obra dentro de este género: “Una novela cuya diégesis no es

²² Véase *supra*, pág.15.

autobiográfica, es decir, en la cual la trayectoria del personaje principal no se narra en forma primopersonal [...] no es [...] una novela picaresca” (Meyer-Minnemann 29).

Nosotros añadimos a esta afirmación, hecha por el investigador alemán, que no basta con que se narre autobiográficamente la vida del sinvergüenza, sino que debe llevar entretejida la razón del porqué es importante abrir las páginas del relato de la existencia de un bueno para nada, es decir, la historia narrada en modalidad autodiegética debiera presentar, al final de cuentas, “un caso”. En *Don Catrín* (contra la opinión de la estudiosa Ozuna Castañeda) creemos que el personaje manifiesta el suyo: “He aquí en dos palabras todo lo que el lector deseará saber acerca de los designios que he tenido para escribir mi vida” (2). *Objetivo* de su escritura y *medios* para llevar a “buen término” ese objetivo son las dos palabras que encierran “el caso” de Catrín²³.

La forma episódica del relato del indigno protagonista lizardiano nos da cuenta de que la historia del mismo lleva una secuencia cronológica muy gastada por los personajes de la tradición picaresca española; nunca pasan por alto la vileza de su nacimiento, quiénes fueron sus padres, cómo vivieron éstos y la manera en que se empezó a gestar la actitud pícaro en el niño primero y en el adulto después.

Al igual que las novelas picarescas españolas anteriores, los episodios estarán mayoritariamente acompañados de un epígrafe cada uno, modalidad que es muy relevante en el género picaresco por la ambigüedad que presentan al no quedar clara su instancia narrativa.

Para la identificación de los rasgos estructurales de la novela picaresca nos suscribimos a la teoría de Jenaro Talens y constatamos, con base en ella, que *Don Catrín* puede pasar por picaresca hispanoamericana al contar con los tres elementos propuestos por

²³ Véase *supra*, pág. 45

el teórico: la autobiografía del pícaro, emplearse como criado y ser un itinerante; aunque no es un viajero como tal, que mientras va de una ciudad a otra observa el mundo al tiempo que se adentra en él para juzgarlo, es un trashumante, un inestable que en medio de esa inestabilidad recorre catorce escuelas, se muda de cinco barrios, sale y entra de cárceles y hospitales, lo que le da la oportunidad de pasar a fustigar la labor de los médicos, la corrupción de los jueces, la hipocresía de los amigos y el relajamiento de las buenas costumbres.

De acuerdo con la metodología propuesta por Lázaro Carreter en el apartado 2.2 nos parece exagerado “cubrir con aquel marbete genérico [el de la picaresca]” a *Don Catrín de la Fachenda* porque los rasgos estructurales que tiene la novela nos dan cuenta de que esta picaresca a cargo de Lizardi evolucionó de tal manera que el protagonista no es sacado de los ambientes paupérrimos como una muestra de que sólo allí ,en lo más oscuro y deplorable, en el último nivel abyecto de la sociedad puede engendrarse a un pícaro.

Para Lizardi estos individuos están no sólo abajo, en el pueblo llano, sino que se han incrustado en las capas superiores de la sociedad como la milicia y la nobleza; no olvidemos que en la institución castrense abundaba la truhanería que corrompió aún más a nuestro protagonista. Catrín, un noble caído en desgracia, es el representante de esa clase parasitaria de individuos, bien vestidos, preocupados por la imagen y la apariencia, por el dinero, por la resonancia de sus nombres. Estos “pícaros” de nueva generación se formaron tras ser, como Catrín, descendientes de conquistadores que lograron “trepar” por los peldaños sociales, concertar título nobiliario gracias a sus servicios prestados a la Corona, pero éstos no eran otra cosa que “gracias que los monarcas venden a caros precios, y con las que pagan las acciones más criminales y tiranas” (Lizardi cit. por Palazón 2001, 211).

Si en España el pícaro nació en el arrabal, en Hispanoamérica se le encuentra entre todos aquellos que pasan por gente decente y de mérito que llevan bien puesto un uniforme militar, una buena capa o una vestimenta remendada pero que a vista de otros pasaría por nueva.

La picaresca como materia de literatura dejó su huella en las novelas de Lizardi y éste se encargó de darle un realismo más acorde con la naturaleza de los seres humanos. Nos referimos a que se deja fuera la sordidez y hasta lo escatológico para enfocar más bien los malos hábitos, las negativas costumbres y las vilezas que se cometen si no se inculca en los individuos una buena dosis de educación.

En nuestros tiempos actuales, poca seguridad tenemos en que los seres humanos superen sus vicios sólo por medio de una buena educación, como tan ilusamente lo deseaba el proyecto ilustrado. Fernando Fernán-Gómez, en su libro *Historias de la Picaresca* asegura que el comportamiento pícaro es necesario entre los hombres, primero; “por instinto de conservación”, después, por enseñanza de otros “más picardeados”. Bajo estas afirmaciones no es descabellado pensar que, de alguna manera, todos llevamos en el fondo de nosotros un pícaro, que nos hace despertar el ingenio cuando nos vemos amenazados.

Sin embargo, en nuestro siglo, la vida picaresca se encuentra diseminada por muchos rincones de nuestra sociedad. Todavía solemos encontrarnos a los pedigüeños que fingen llagas, cojera o ceguera, al estilo Catrín, para vivir de engañar incautos. En contraste, están aquellos que un político de nuestros tiempos actuales denominó “delincuentes de cuello blanco”, expresión que puede aludir a esos “bien nacidos”, ricos fariseos que van por las calles presumiendo de clase, de posición y dinero, pero que engrosan las filas de corrupción, de deshonestidad y que viven a expensas del padecimiento ajeno.

Bien podrían caber, en ese rango que acabamos de describir, muchos políticos, empresarios, comerciantes, religiosos, estudiantes, académicos, empleados y demás gama de actores que componen el tejido social. Regresemos al siglo XVI y preguntémosnos si no era más pícaro el clérigo de Maqueda que Lázaro, ¿no era el escudero un actor de la mentira y la apariencia tan pícaro como los otros amos del personaje salmantino?

Como vimos en el apartado 2.1, “repasso etimológico”, el vocablo “pícaro” se ha hecho laxo con el correr de los siglos, si repasamos lo que se dijo en esta tesis sobre las características de la picaresca y del pícaro, podríamos meternos en problemas al querer actualizar una nueva definición del término. Tras lo que queda ya fundamentado, nos atrevemos a decir que un pícaro es sólo un individuo desastroso que sabe adaptarse a una vida también desastrosa. A pesar de su mala fama, el personaje pícaro es adaptable: Lázaro de Tormes se acopló a vivir cómodo, pero dentro de la hipocresía de la sociedad, Guzmán hace un poco lo que Catrín; aprender “aullar con los lobos” como lo indicaba el famoso decálogo de Maquiavelo. Es decir, había que “acomodarse a seguir el carácter que convenga”. Catrín lo hizo bien por un tiempo, pero finalmente sucumbió ante las exigencias de un mundo que iba en constante cambio y al que ya no se pudo sujetar.

Sin duda, Lizardi conocía bien la sociedad en la que vivía, la creación de un personaje como Catrín sólo es posible cuando se está inmerso en ese mundo en el que abundó la fanfarronería de los jóvenes ociosos e improductivos que pululaban por todos lados, recuérdese que Catrín encontraba “parientes” en cualquier parte. Si literariamente la picaresca ya murió, sigue en cambio vigente en la vida cotidiana, en pleno siglo XXI es el *modus vivendi* entre nosotros, tanto de los de arriba como de los de abajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, en *Novela Picaresca Española* vol. 2, Barcelona, Noguer, 1974, págs. 9-725.
- Álvarez de Testa, Lilian, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, UNAM, 1993.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura Hispanoamericana*, México, FCE, 1970.
- Ávila, Alfredo y Luis Jáuregui, “La disolución de la Monarquía hispánica y el proceso de independencia”, en *Nueva Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 355-396.
- Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, en *Novela Picaresca Española* vol.1. Barcelona, Noguer, 1974, págs. 76-136.
- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1990.
- Bancroft, Robert L., “El «Periquillo Sarniento» and «Don Catrín de la Fachenda»: Which is the Masterpiece?” *Revista Hispánica Moderna*, Vol.II, 3 / 4 (1968), pp. 533-538.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.
- Bazin, Robert, *Historia de la literatura americana en lengua española*, trad. Josefina A. de Vázquez, Buenos Aires, Nova, 1963.
- Beroud, Catherine, “La picaresca como única posibilidad literaria o *El Periquillo Sarniento*”, en *La picaresca orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 1041-1045.
- Black Jeremy, *La Europa del siglo XVIII: 1700-1789*, trad. Mercedes Rueda Sabater, Madrid, Akal, 2001
- Blanco Aguinaga, Carlos, “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, *NRFH*, México, 11 (1957), pp. 313-343.
- Bolaño E Isla, Amancio, *Estudio comparativo entre el Estebanillo González y El Periquillo Sarniento*, México, UNAM, 1971.
- Borgesón Paul, W, “Problemas de técnica narrativa en dos novellas de Lizardi”, *Hispania*, vol.69, 3 (1986), pp. 504-511.
- Bravo Arriaga, María Dolores, “Literatura escrita por criollos en el siglo XVII, señas de identidad y diversos registros”, en *Significación política y cultural del humanismo*

iberoamericano en la época colonial, Coord. Ambrosio Velasco Gómez, México, UNAM-Plaza y Valdés, 2008, pp.453-470.

-Casas de Faunce, María, *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.

-Cela, Camilo José, “Prólogo” *Novela picaresca española*, vol. 1, Barcelona, Noguer, 1974, págs. 13-24.

-Chocano Mena, Magdalena, *La América colonial (1492-1763) cultura y vida cotidiana*, Vol.19, Madrid, Síntesis, 2000.

-Corominas, Joan, *Diccionario Crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1974.

-Cross, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, trad. Soledad García Mouton, Madrid Gredos, 1986.

-Cvitanovic, Dinko, “La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*”, *Boletín de la Real Academia Española*, 70 (1990), pp. 301-316.

-Fernán-Gómez, Fernando, *Historias de la picaresca*, Barcelona, Planeta, 1990.

-Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, México, UNAM, 2004.

-----*El Periquillo Sarniento*, México, Promexa Editores, 1979.

-Gariano, Carmelo, “Juan Ruiz; precursor de la picaresca”, *La picaresca; orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 309-316.

-Genette, Gérard, *Umbrales*, trad. Susana Lage, México, Siglo Veintiuno, 2001.

-----“Fronteras del relato”, en *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots, México, 9ª edición Ediciones Coyoacán, 2011, pp. 199-213.

-----*Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1972.

-Goiç, Cedomil, “La novela hispanoamericana colonial”, en *Historia de la literatura hispanoamericana, época colonial I*, Coord. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, pp.369-375.

-----, *Historia de la novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

-Gómez-Martínez, José Luis, “Pensamiento Hispanoamericano del siglo XIX”, en *Historia de la literatura hispanoamericana, del neoclasicismo al modernismo*, tomo II, coord. Luis Iñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1987, págs. 399-413.

-Gómez Yebra, Antonio, *El niño- pícaro literario de los Siglos de Oro*, Barcelona, Anthropos, 1988.

-González Peña, Carlos, “El pensador mexicano y su tiempo”, en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, 2000, págs. 69-80.

-----, *Historia de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta nuestros días*. México, Porrúa, 2012.

-Heiple L., Daniel, “El apellido “pícaro” se deriva de “picar”, nueva documentación sobre su etimología”, en *La Picaresca Orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs.217-230.

-Hernández García, Jesús, *Fernández de Lizardi; un educador para el pueblo; la educación en su obra periodística y narrativa*, vol. 1 y 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Pedagógica Nacional, 2003.

-Herrero, Miguel, “Nueva interpretación de la novela picaresca”, *Revista de Filología Española*, XXIV (1937), págs. 343-362.

-Hughes B., John, “Orígenes de la novela picaresca: *La Celestina* y *La Lozana Andaluza*”, en *La Picaresca Orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 327-334.

-Insúa, Mariela, “Estudio preliminar” a J.J. Fernández de Lizardi, *Noches tristes y día alegre/ Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, Madrid, UNED, 2012, págs. 11-76

-Jiménez Rueda, Julio, *Estampas de los Siglos de Oro: España-México*, México, UNAM, 1957.

-----, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1989.

-Ladd, Doris M., *La nobleza mexicana en la época de la independencia; 1780-1826*, trad. Marita Martínez del Rio, México, F.C.E, 1984.

-Lázaro Carreter, Fernando, “Para una revisión del concepto novela picaresca”, en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, págs. 27-45.

-Leal, Luis, “Pícaros y léperos en la narrativa mexicana”, en *La picaresca orígenes, textos y estructuras, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 1033-1040.

-Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, trad. Mario Monteforte Toledo, Gonzalo Celorio, et. al. México, 2ª edición FCE, 2006.

-Marrero-Fente, Raúl, "Prólogo", *Playas del árbol: una visión trasatlántica de las literaturas hispánicas*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2002, págs. 11-22.

-----"La picaresca americana: *Don Catrín de la Fachenda*", *Playas del árbol: una visión trasatlántica de las literaturas hispánicas*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2002, págs. 151-176.

-Martínez, José Luis, Agustín Yáñez y Jacobo Chencinsky, "Prólogo" a J.J. Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre/ Fábulas*, México, Colofón, 2004. Págs. 7-23.

- Meyer-Minnemann, Klaus, "El género de la novela picaresca", en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Iberoamericana, 2008.

-Molina Herrera, Raquel, *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda ¿una novela picaresca?* Tesis de Licenciatura, UNAM, 2008.

-Ordaz, Ramón, *El pícaro en la literatura iberoamericana*, México, UNAM, 2000.

-Oviedo, Rocío, "Introducción" a J. J. Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, Madrid, Cátedra, 2001, págs. 9-47.

-Ozuna Castañeda, Mariana, *Del humor y la apariencia en Don Catrín de la Fachenda*. Tesis de Licenciatura, UNAM, 2001.

-----, "Don Catrín de la Fachenda de Fernández de Lizardi o el humor como purga social", *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol.4, (2004), pp. 505-513.

-----, *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis de Doctorado, UNAM, 2005.

-Palazón Mayoral, María Rosa, "Prólogo", *José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Cal y Arena, 2001, págs. 15-96

-----"Prólogo", *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, por J. J. Fernández de Lizardi, México, UNAM, 2004., págs. VII-XIV.

-----"La nobleza pícaro o *Don Catrín de la Fachenda*", *Nuevo Texto Crítico*, vol. 4, 8 (1991), págs. 159-172.

-Parker, Alexander A., *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971.

-Pawlowski, John, "Periquillo" and "Catrín": Comparison and Contrast", *Hispania*, vol. 58, 4 (1975), págs. 830-842.

- Pereda Valdés, Ildefonso, *La novela picaresca y el pícaro en España y América*, Montevideo, Organización Medina, 1950.
- Pérez Herrero, Pedro, *La América Colonial (1492-1763), política y sociedad*, Madrid, Síntesis, 2002.
- Rea Spell, Jefferson, “Introducción” a J. J. Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda y Fragmentos de otras obras*, México, Editorial Cultura, 1944, págs. IX-XXXI.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* tomo 2-3, Madrid, Gredos, 1979.
- , *Diccionario de la Lengua Española*, Barcelona, Edición del tricentenario, 2014.
- Reyes, Alfonso, “El “Periquillo Sarniento” y la Crítica Mexicana”, *Obras Completas*, vol. IV, México, FCE, 1956, págs. 169-178.
- Reyes Palacios, Felipe, “Prólogo” a J. J. Fernández de Lizardi, *Obras VIII-novelas*, México, UNAM, 1982, págs. VII-XXXVIII.
- Rico, Francisco, *La novela picaresca española y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
- Rojas Garcidueñas, José, *Temas literarios del virreinato*, México, Miguel Ángel Porrúa, 1981.
- Rössner, Michael, “Luces picarescas en México: el pícaro y la voz paterna de la razón en *el Periquillo Sarniento*”, en *Escribiendo la Independencia; Perspectivas postcoloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX*, Robert Folger/Stephan Leopold (eds.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010, págs. 83-95.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen, “Introducción” a J.J. Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, 2ª edición, Madrid, Cátedra, 2008, págs. 9-63.
- Salillas, Rafael, *El delincuente español (Antropología picaresca)*, Madrid, Librería de Victoriano Suarez, 1898.
- Salomón, Noël, “La crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*”, en *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 421-427.
- Sánchez, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la novela Hispano-americana*, Madrid, Gredos, 1968.
- Santamaría, Francisco J., *Diccionario de Mejicanismos*, México, Porrúa, 2005.
- Solís, Emma, *Lo picaresco en las novelas de Lizardi*, Tesis, UNAM, 1952.
- Talens, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.

-Todorov, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots, 9ª edición, México, Ediciones Coyoacán, 2011, págs. 161-197.

-Urbina G. Luis, *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante el siglo de independencia*, México, Porrúa, 1986.

-----“Estudio Preliminar”, en *Antología del Centenario*, 1, México, SEP, 1985, págs. II-CCL.

-Valbuena y Prat, Ángel, *La novela Picaresca española*, Madrid, Aguilar Editor, 1946.

-Van Praag-Chantraine, Jacqueline, “El Periquillo Sarniento: un pícaro criollo”, en *La picaresca, orígenes, textos y estructuras*, Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 1047-1054.

-Yáñez, Agustín, “Estudio Preliminar” a J.J. Fernández de Lizardi, *El Pensador Mexicano*, México, UNAM, 1979, págs. V-L.

-Zamora Vicente, Alonso, “Introducción”, *Novela picaresca española*, vol.1, Barcelona, Noguer, 1974, págs. 27-73.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00359

Matricula: 2163800586

Transgresiones "picaras" del protagonista lizardiano: El caso de *Don Catrín de la Fachenda*.

En la Ciudad de México, se presentaron a las 12:00 horas del día 10 del mes de enero del año 2019 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON
DRA. MARIA GUADALUPE CORREA
MTRA. ALMA LETICIA MEJIA GONZALEZ

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: HILDA SANTOS HERNANDEZ

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.



HILDA SANTOS HERNANDEZ
ALUMNA

REVISÓ

MTRA. ROSALBA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTA

DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON

VOCAL

DRA. MARIA GUADALUPE CORREA

SECRETARIA

MTRA. ALMA LETICIA MEJIA GONZALEZ

