

NACIONALISMO, IRONÍA Y DESILUSIÓN EN LA OBRA NARRATIVA DE JOSÉ  
JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI

by

Jakob Tanner Romine, B.A.

A thesis submitted to the Graduate Council of  
Texas State University in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Master of Arts  
with a Major in Spanish  
May 2020

Committee Members:

Sergio Martínez, Chair

Catherine Jaffe, Co-Chair

Agustín Cuadrado

**COPYRIGHT**

by

Jakob Tanner Romine

2020

## **FAIR USE AND AUTHOR'S PERMISSION STATEMENT**

### **Fair Use**

This work is protected by the Copyright Laws of the United States (Public Law 94-553, section 107). Consistent with fair use as defined in the Copyright Laws, brief quotations from this material are allowed with proper acknowledgement. Use of this material for financial gain without the author's express written permission is not allowed.

### **Duplication Permission**

As the copyright holder of this work I, Jakob Tanner Romine, authorize duplication of this work, in whole or in part, for educational or scholarly purposes only.

## **DEDICATION**

A mis padres por todo su amor y su apoyo.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

Al Dr. Sergio Martínez por su ayuda a lo largo de la producción de este proyecto. A la Dra. Catherine Jaffe por haberme animado a escribir una tesis. Al Dr. Agustín Cuadrado por haberme cambiado la vida al dirigirme por el camino español.

## TABLE OF CONTENTS

	<b>Page</b>
ACKNOWLEDGEMENTS.....	v
ABSTRACT.....	vii
CHAPTER	
I. INTRODUCCIÓN: EL MÉXICO DEL PENSADOR.....	1
II. <i>EL PERIQUILLO SARNIENTO</i> : LA (RE)VOLUCIÓN DEL HIJO PRÓDIGO.....	14
III. <i>DON CATRÍN DE LA FACHENDA</i> : EL HÉROE ROMÁNTICO NACIONAL.....	37
IV. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO: HACIA UNA CONCIENCIA NACIONAL.....	56
OBRAS CITADAS.....	66
BIBLIOGRAFÍA.....	70

## ABSTRACT

This study examines the concept of nationalism in two of the first modern novels written in Mexico during the War of Independence (1810-1821). Following the theoretical framework of nationalism as conceptualized by Benedict Anderson in his landmark *Imagined Communities*, I explore how José Joaquín Fernández de Lizardi uses the novel as a means to create a national consciousness in his community. While in his first novel, *El Periquillo Sarniento* (*The Mangy Parrot*), Fernández de Lizardi preaches directly to his readers, critically presenting his moralistic ideologies regarding the customs and institutions of society, in his final novel, *Don Catrín de la Fachenda*, he expresses a proto-Romantic feeling of disillusion towards the progressive movement and the possibility of a cooperative Mexican community. While these novels have been seen as clear examples of nation-building by other critics, I argue that there is a shift from Neoclassical didactic tendencies to Romantic expression through satire that suggests the uncertainty of such projects. Regardless of Fernández de Lizardi's intentions, the two novels continue to be valuable not only for their moral and philosophic musings, but also for their representation of Independence-era Mexico and its customs.

## I. INTRODUCCIÓN: EL MÉXICO DEL PENSADOR

Esta primera sección del estudio se enfoca en lo que podría constituir una nación y lo que podría haber significado para José Joaquín Fernández de Lizardi en los años de guerra por la independencia mexicana (1810-1821). Benedict Anderson propone que la nación es una comunidad política imaginada, “imagined as both inherently limited and sovereign” (6). Al estar el concepto de nación—como la reconocemos hoy día—todavía en el proceso de formación a principios del siglo XIX, los intelectuales no habían tenido la oportunidad de estudiarlo; sin embargo, en los últimos dos siglos, el concepto de nación ha adquirido mucho peso ideológico. Anderson arguye que el nacionalismo empieza a tomar fuerza hacia finales del siglo XVIII, cuando las ideas ilustradas y las revoluciones estaban destruyendo la legitimidad de las “divinely-ordained” dinastías jerárquicas (7). En ese entonces, las comunidades del mundo occidental, tanto en Europa como en América, estaban en un momento de “[c]oming to maturity” (7). Esta madurez significa el nacimiento del nacionalismo, lo cual, si bien tiene mucho poder político, carece de valor filosófico—no produce en sí grandes pensadores (5). Al contrario, intelectuales como Fernández de Lizardi tuvieron que crear y difundir estas ideas y sentimientos nacionalistas. En su escritura periodística utilizaba la filosofía moral como propaganda para la Constitución de Cádiz, además de vocalizar su opinión sobre la sociedad y sus costumbres (Sopena 1). No podía en ese momento expresar un orgullo nacional unitivo—no había tal sentimiento—tenía que fabricarlo y difundirlo entre sus compatriotas; esto lo lograría a través de su escritura.

Al ser un escritor polémico en una época caracterizada por el conflicto, Fernández de Lizardi fue encarcelado varias veces por sus publicaciones periodísticas. Aunque la



Constitución de Cádiz proclamó una prensa libre en 1812, esto solo duró unos meses y lo escritos publicados en México quedaron sujetos a la censura hasta 1820 (Vogelely *Birth* 1, 29-30). La novela, al considerarse menos objetiva que los ensayos periodísticos, le ofreció a Fernández de Lizardi una forma de expresión menos restringida para diseminar sus ideas reformistas entre 1816 y 1820. *El Periquillo Sarniento* fue la primera de cuatro novelas que seguían una agenda compartida: mostrar a los ciudadanos de la naciente república los problemas que padecía la sociedad y clamar que se les prestara atención. Su público lector era un grupo pequeño de literatos hispanohablantes sobrepasado en número por una gran población de indios, negros y personas de castas mezcladas que o no tenían acceso al español o lo utilizaban imperfectamente (Vogelely, “Defining” 785). Así pues, fueron los criollos y los españoles los que tenían la responsabilidad de llevar a cabo las reformas que Fernández de Lizardi planteaba. La más importante de éstas fue la educación de las masas. La palabra escrita y las nuevas ideas ilustradas tenían el poder de liberar a los mexicanos del yugo colonial. No obstante, el analfabetismo y la escasez de imprentas durante la época colonial fueron dos obstáculos para la creación y el desarrollo de una identidad nacional.

Crucial para la teoría de Anderson es la influencia que el capitalismo y la tecnología de la imprenta tuvieron en la formación de las comunidades “nacionales.” Hablando en términos marxistas, Anderson declara que el libro fue la primera “modern-style mass-produced industrial commodity” (34). Sostiene que la convergencia del capitalismo y la tecnología de la imprenta creó la posibilidad de una nueva forma de comunidad imaginada que sería la nación moderna (46). Los diversos pueblos podrían solidificar y difundir sus identidades a través de la palabra escrita, compartiendo de esta

manera las ideologías entre sí al igual que con comunidades ajenas. Fernández de Lizardi reconoció el poder de la escritura y la utilizó para difundir una moral que fortalecería la identidad mexicana mientras la guerra asolaba el territorio. Esta identidad se basaría en las ideas ilustradas de la igualdad, la ética laboral y la responsabilidad social para el progreso común.

Pero el progreso no podía apoyarse solamente en la razón. Anderson habla de una oscuridad que trajo consigo la Ilustración; la secularización de los intelectuales hizo desaparecer la continuidad (la salvación) que proveía la religión (11). Ésta tuvo que ser reemplazada por otra creencia que representaría o aseguraría la eternidad; esta nueva entidad fue la nación. Aunque las naciones no son resultados perfectos o ideales de la pérdida del poder de las religiones, el nacionalismo sigue la misma tradición cultural de cierta necesidad que tienen las masas para alcanzar sistemas culturales unificadores; necesitan algo en qué creer. Las grandes comunidades antiguas tenían escritura sagrada que unía y validaba la existencia excepcional de sus miembros. Ya en la edad media los occidentales empezaron a tener una autoconciencia de su ubicación en un universo más amplio al explorar el mundo extraeuropeo. Debido a la existencia de otras realidades y verdades se cuestionaron la naturaleza verdadera de la concepción que tenían del mundo occidental. Fue entonces cuando el ser humano empezó a darse cuenta de la subjetividad de la realidad. No había llegado la pérdida de los metarrelatos de que habla Lyotard,<sup>1</sup> refiriéndose a la posmodernidad; la Ilustración dio al hombre occidental la creencia moderna de la posibilidad del progreso. Aunque las religiones todavía tenían vigencia, ya no eran la única vía a lo divino; la hipocresía y los abusos de la Iglesia inspiraron a

---

<sup>1</sup> Véase *La condición posmoderna*.

Lutero a escribir sus tesis. La Reforma y la consiguiente contrarreforma cambiaron la conciencia espiritual y filosófica del mundo occidental. En los dos primeros siglos de la era moderna el concepto del mundo y de nuestro lugar en éste cambió radicalmente. Vemos en la escritura de Lizardi, además de una crítica de la Iglesia y su poder, un intento para unificar la comunidad mexicana con las ideas ilustradas y a través del buen uso de la razón.

Nuestra concepción del tiempo no es la de la Edad Media porque en ese entonces no existía una conciencia sobre la ubicación de uno mismo en la historia. Anderson utiliza la teoría de Walter Benjamin para hablar del “Messianic time” de la Edad Media (24). Este concepto del tiempo se caracteriza por la predestinación divina de todos los eventos; no existía un concepto sobre la temporalidad lineal, o sea, histórica—todo pasaba en un presente eterno contenido en la palabra de Dios. Con el descubrimiento de América y los resultantes cambios económicos, sociales, políticos y filosóficos, este concepto del tiempo fue desapareciendo para convertirse en noticias del ayer.

Con esta nueva conceptualización del tiempo, Anderson arguye que el periodismo y la novela serían los nuevos vehículos de difusión que se utilizarían para imaginar las comunidades que formarían las naciones del siglo XVIII. Ambos proveen los medios técnicos para representar una comunidad “nacional” (Anderson 23-25). A la vez que la novela construye una realidad compartida, Anderson menciona la “profound fictiveness” del periódico como producto cultural (33). Las noticias publicadas juntas en una edición se caracterizan por su arbitrariedad; no tienen más conexión que la de su temporalidad—su “calendrical coincidence”—y su supuesto interés para el público (34). Como en cualquier forma de escritura, la objetividad es una imposibilidad que complica el trabajo

de un periodista como Fernández de Lizardi. Pero es el acto compartido de leer este producto de “ephemeral popularity,” estos “one day best-sellers,” lo que facilita la unión de las partes desconocidas de una comunidad imaginada (34-35). Los individuos se sienten validados consumiendo la misma lectura que sus compatriotas connacionales; es un ritual que tiene una función parecida a la de la religión en las antiguas comunidades. El periódico es una “vivid figure for the secular, historically clocked, imagined community” que se repite en la cabeza de cada miembro sin que este conozca a los demás. De esta manera, los desconocidos se unen y se aseguran de que su mundo imaginado tenga raíces visibles en la vida cotidiana (35-36). La ficción se mezcla con la realidad, “creating that remarkable confidence of community in anonymity which is the hallmark of modern nations” (36). Es decir, los ciudadanos reconocen una realidad compartida que les une a los demás sin haberse conocido.

Es preciso mencionar que Fernández de Lizardi escribe *El Periquillo* porque, debido a la censura, le resulta difícil publicar sus periódicos entre 1816 y 1820 (Ruiz Barrionuevo 12). Así, *El Periquillo* surge “por una necesidad más vital que literaria” (13). Fernández de Lizardi utilizaba sus periódicos como un método de enseñanza, y viéndose privado de ellos, adoptó la novela como una nueva herramienta didáctica. En su estudio de 2016, Amy Wright enfatiza la importancia de su publicación por entregas. Al seguir los conceptos de Anderson, Wright muestra que la novela por entregas es la forma literaria ideal para la imaginación de una comunidad porque “elements present in the novel and in the newspaper as separate entities become doubly potent in the hybrid form of the serialized novel” (843-44). La aparición de la novela por entregas resulta de la necesidad, pero es sin embargo la forma más eficaz en la construcción de comunidad al

seguir las ideas de Anderson. Este artefacto híbrido combina el poder imaginativo de la ficción con el ritual compartido de comprar y leer un texto que sale con una frecuencia determinada en un territorio limitado.

Al publicar la novela por entregas, evita los gastos de publicación del libro convencional. Es así más fácil publicar sus ideas para que lleguen a todos niveles sociales—o por lo menos a los que podían leer. Los lectores de la época de la Independencia mexicana eran por lo general criollos como el autor, los mismos lectores de sus periódicos. Según Antonio Benítez-Rojo, la escritura de Fernández de Lizardi no estaba destinada para la educación de las clases bajas porque menos de un por ciento de la población mexicana podía leer y escribir; su propósito principal fue corregir los defectos morales que él vio entre los criollos de la clase media (331). Aun así, Fernández de Lizardi era consciente de la heterogeneidad socio-étnica de la nueva nación, aceptando que los receptores de la historia podrían haber sido “plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos” (*Periquillo* 94). Sin embargo, Anderson menciona que uno de los motivos principales por los que se promovió el movimiento independentista hispanoamericano—encabezado en general por los criollos—era el miedo a que se desataran las revoluciones desde las clases bajas—los indios y los esclavos negros (48-49). Esto se notaba más en regiones como Venezuela.

Las voces más ruidosas entre los revolucionarios eran las de los criollos de clase media, un pequeño grupo social que iba creciendo. Según la perspectiva de Jaime Rodríguez, eran pocos los que querían la independencia absoluta; a pesar de su oposición a las políticas de la monarquía, la unión era preferible a la separación debido a las alianzas religiosas, sociales, económicas y políticas (2). De todos modos, los que vivían

en la Nueva España no tenían control de su propio gobierno (autonomía), y la sociedad se veía en una etapa de crisis. Rodríguez explica que los procesos que culminaron en la independencia empezaron como una reacción a las amenazas metropolitanas hacia sus intereses y hacia su identidad como parte integral de la monarquía (2). Los colonos se sentían ninguneados por la corona; se dieron cuenta de que ya no recibían lo que se les debía por ser “españoles.” La raíz de este sentimiento radicaba en el hecho de que ya no eran españoles sino mexicanos. Aunque la dirección de la comunidad mexicana era incierta, la literatura proveyó un espacio para crear una conciencia nacionalista.

Las revoluciones hispanoamericanas fueron varias, y a pesar de los sueños de Bolívar, las distintas regiones no llegaron a unirse como un solo organismo federal. Anderson nota dos factores que han sido empleados para explicar el brote de estas dieciocho naciones y la fragmentación de un posible imperio hispanoamericano: los excesos de Madrid por controlar las colonias y la difusión de las ideas libertadoras de la Ilustración (50). Carlos III, con su despotismo ilustrado, hizo la “segunda conquista” de las Américas a través de nuevos impuestos, monopolios comerciales metropolitanos, restricciones de comercio, jerarquías administrativas centralizadas y mucha inmigración de peninsulares (ídem). Además de las políticas del rey, existía un espíritu del liberalismo que llegó con los escritos ilustrados y las noticias de las revoluciones francesa y norteamericana. Citando a Masur, Anderson provee una pista para la cuestión de la fragmentación de Hispanoamérica: cada nueva nación había existido como una unidad administrativa desde el siglo XVI. Con el tiempo, cada región formaba su propia identidad—todas separadas por factores geográficos, políticos y económicos (52). Menciona que la dificultad de comunicación acentuaba los distintos caracteres del

mosaico hispanoamericano. La actitud política-comercial de España hacia las distintas zonas coloniales eliminaba la competencia con España y dificultaba el comercio entre ellas mismas (52).

Anderson afirma que ni los intereses económicos ni el liberalismo ni la Ilustración pudieron dar forma a las comunidades imaginadas que se rebelarían contra los regímenes antiguos porque ninguno de ellos ofrecía los planes para una nueva conciencia; en este trabajo tuvieron un papel importante los funcionarios andantes y los periodistas criollos (65). *El Pensador*<sup>2</sup> pertenecía a estas dos categorías. En 1810, Fernández de Lizardi fue encargado de justicia interino durante un episodio de importancia para los primeros movimientos revolucionarios en Real de Minas de Taxco. Sobre este evento María Esther Guzmán Gutiérrez nos provee información interesante: cuando los insurgentes entraron en Taxco, Fernández de Lizardi les entregó la pólvora del pueblo y les alojó en su casa (204). Fue encarcelado por su acción y lo llevaron con otros 98 presos— “mayoritariamente indios, mestizos y castas, y hablantes de lenguas autóctonas”—a la ciudad de México, donde se quedó para buscarse la vida en el periodismo después de salir de la cárcel (204). Con respecto al carácter político del escritor, Guzmán Gutiérrez dice que Fernández de Lizardi “rechaza la violencia y los excesos de la guerra, aunque concede validez a la lucha por las reivindicaciones sociales” (200). Ya en el año 1808 existían varios conceptos reformistas para el gobierno de México, pero las iniciativas pacificadoras de los novohispanos se vieron reprimidas por los oligarcas peninsulares, y empezaron a encontrar esperanza en las conspiraciones (201-202). Los objetivos siguieron siendo parecidos en 1810: “resolver la crisis de la monarquía y que la nación

---

<sup>2</sup> *El Pensador Mexicano* (1812-1813) fue el primer periódico publicado por Fernández de Lizardi. Utilizó el seudónimo hasta sus últimos días.

mexicana, además de autónoma o independiente, saliera lo mejor librada de las consecuencias de la crisis de su metrópoli” (202).

El episodio en Taxco tiene una arbitrariedad para el carácter político de Fernández de Lizardi. Defendió sus acciones como buen patriota español frente a las cortes reales, explicando que era necesario para la seguridad del pueblo cooperar con los insurgentes. Luego, pidió varias veces al gobierno independiente compensación por su participación en la guerra de independencia. Esta ambivalencia sobre las motivaciones políticas de Fernández de Lizardi muestra que actuaba según su conciencia, siempre en busca de la paz y la prosperidad de la comunidad sin necesidad de utilizar violencia. Su revolución fue hecha de ideas, aunque aceptaba que sus palabras no podrían detener las luchas físicas.

Octavio Paz reflexiona sobre el fracaso de las revoluciones hispanoamericanas en su libro *Los hijos del limo*, y dice que, al contrario de las revoluciones francesa y norteamericana, “la nuestra inauguró la desolación que ha sido nuestra historia” desde entonces (125). Él nombra la decadencia hispánica, la invasión de Napoleón y los movimientos en las colonias como factores contribuyentes al desmembramiento del imperio español, y nota que lo problemático luego fue que los caudillos, oligarcas y las influencias extranjeras esencialmente mantenían una cultura colonial: “no se cambiaron las condiciones sociales, sino que se recubrió la realidad con la retórica liberal y democrática. Las instituciones republicanas, a la manera de fachadas, ocultaban los mismos horrores y las mismas miserias” (125). Paz arguye que los que luchaban por la independencia “ni pudieron ni quisieron realizar la reforma de la sociedad” (126). Mientras que la idea de “poder” se justifica, lo de “querer” no se podría aplicar a los



escritores y críticos revolucionarios como Fernández de Lizardi. Paz parece oscilar entre la época de las revoluciones y la de los positivistas en la segunda mitad del siglo. El Pensador no vivía en la oscuridad intelectual; se nota sus tendencias neoclásicas en *El Periquillo Sarniento*, y quiero mostrar que se rebeló o se hartó—de manera cuasi-romántica—de esta ideología por no haber podido reformar la sociedad.

En su libro sobre Fernández de Lizardi y el nacimiento de la novela en la América Hispana, Nancy Vogeley muestra que las novelas del Pensador sirvieron para alimentar al proceso de descolonización en México. El poder de la escritura es tanto, arguye Vogeley, que subyace las ideologías que se difundieron en las colonias; y luego, al rebelarse ante esas tendencias, dirige la descolonización de México (*Birth* 9). Al igual que Anderson, reconoce la importancia de un idioma compartido en el cual hay literatura suficiente para dar forma al pensamiento colectivo de la comunidad. En el caso de Fernández de Lizardi, la creación de una identidad mexicana requería la descolonización o desespañolización de la sociedad. Había una necesidad de crear un lenguaje propio que expresara una experiencia compartida. Los que antes no tenían voz tuvieron que buscar su identidad en la escritura y la lectura de sus compatriotas. Críticos como Juan Carlos Ramírez-Pimienta han señalado que Fernández de Lizardi empleaba “un lenguaje accesible, lo más accesible posible para todos” los que tuvieran cualquier nivel de alfabetización (230).

Al notar la originalidad del *Periquillo Sarniento* y las influencias provenientes de las tradiciones novelísticas europeas, Vogeley sostiene que la ficción de Fernández de Lizardi simboliza la rebelión americana, “all the while within the confines of an inherited language and the performance limitations of colonial censorship and civil unrest” (*Birth* 5). La llegada de la novela a México en los últimos años de la era colonial permitió una

expresividad revolucionaria, dando voz a la nueva diversidad a través de sus rangos dramáticos y satíricos (ídem). La originalidad mexicana rompió con los antiguos roles que se le habían asignado con el colonialismo; la novela permitió el desarrollo de una identidad—cuasi-nacional—y la naturaleza secular de la nueva forma promulgó nuevas actitudes hacia la autoridad (ídem). Vogeley habla de cómo este discurso descolonizador (*decolonizing discourse*) permite mantener una distancia crítica sobre las viejas formas de pensamiento y expresión. Aunque no siempre se tengan ni la confianza ni las respuestas para el futuro, por lo menos se ve en la escritura lizardiana una ruptura con lo viejo y una reconsideración de los conceptos morales (6).

Nos recuerda Vogeley que la lealtad española y la fe religiosa afectaban la mentalidad de los que vivían bajo el control de la corona ya que los criollos estaban divididos por sus fidelidades y creencias (12). Se menciona que había resentimiento—particularmente entre los de clase media—por su exclusión de la nobleza, de los altos puestos virreinales y eclesiásticos, y de las oportunidades comerciales. Ramírez-Pimienta dice que “el Pensador ataca las jerarquías basadas en la aristocracia mas nunca ataca al naciente y vital grupo que servirá de intermediario entre las clases altas y bajas; los intelectuales, precisamente el grupo al que él pertenece” (234).

De una manera parecida a la de Anderson, Vogeley muestra cómo los actos de escribir y de leer ayudaron en la formación de la identidad imaginada que aspiraban a difundir escritores como Fernández de Lizardi. Vogeley enfatiza cómo el colonialismo y la literatura habían afectado a los que vivían en la colonia; el lenguaje y las ideologías encarnadas en la colonia fueron absorbidos por la gente que la habitaba. El efecto entonces era una aceptación de la jerarquía tradicional y una servidumbre psicológica (15).

El trabajo de Fernández de Lizardi anhelaba romper con esta mentalidad; ambicionaba enseñar nuevas responsabilidades a los ciudadanos: “*decolonization suggests a metropolitan decision to divest itself of colonial responsibilities*” (6, énfasis en el original). Vogeley nota que los actos de la escritura y la lectura implican un viaje psicológico—y espiritual—a través de pruebas lingüísticas hacia el autodescubrimiento (26). Nos informa Vogeley que, en los periódicos del momento, lectores y editores debatían sobre el uso de los idiomas y las ideologías acerca de cómo debería ser la sociedad mexicana. Los que participaron en estos debates, sin embargo, tenían que poder expresarse en el idioma de los colonizadores, por lo cual, eran generalmente criollos. Aunque los indios y mestizos se incorporaron hasta cierto punto desde que la corona había obligado su conversión al catolicismo y su educación en castellano, la mayoría no aprendieron el español (16). Además, indios y negros que hablaban español y aspiraban a ser como los blancos eran juzgados como peligrosos (17).

El futuro del país no sería un camino definido y fácil de seguir, sino sinuoso y complicado. La independencia no les libraría de los problemas de la sociedad, pero sí abriría la puerta a una nueva serie de retos. Una cultura híbrida iba formándose de la diversidad de México y el sentimiento de ser parte de una comunidad nacional empezaba a tener un significado real.

En estos días de globalización, migración y espectáculos políticos sigue siendo importante considerar las opciones que existen para la sociedad y para el individuo. Las obras de Fernández de Lizardi mantienen una relevancia hoy, no solo por su humor y sus lecciones morales, sino también por su valor histórico ya que describen y hacen comentario sobre la cultura mexicana colonial y su soberanía. Aunque mucho ha

cambiado, algunos problemas persisten y la cooperación de todos para un fin común parece un sueño imposible. Este trabajo propone explorar cómo fue que Fernández de Lizardi empezó una carrera novelística con entusiasmo y esperanzas nacionalistas, solo para llegar a la desilusión durante los años de guerra civil.

## II. *EL PERIQUILLO SARNIENTO*: LA (RE)VOLUCIÓN DEL HIJO PRÓDIGO

La primera novela moderna hispanoamericana, publicada por entregas en 1816, le aseguró a José Joaquín Fernández de Lizardi el título del padre de la literatura mexicana. Periquillo, un narrador autodiegético, cuenta cómo llegó a ser un hombre de bien a lo largo de sus desventuras y a pesar de las malas circunstancias. Su vida es la del hijo pródigo que malgasta las buenas oportunidades que se le ofrecen hasta su momento de reforma verdadera. Se convierte entonces en el padre ficticio de la nueva nación y deja para sus hijos el fruto de su aprendizaje. Esta evolución que se desarrolla a lo largo de la novela muestra la esperanza y la fe que tenía Fernández de Lizardi en la posibilidad de una nación mexicana utópica que, como el Ave Fénix, surgiría de las cenizas de la guerra. Hijo del sistema colonial español engendrado en la tierra madre americana, Periquillo Sarmiento, pícaro, representa la comunidad mexicana en busca de su propia identidad, la cual encontrará en Pedro Sarmiento, hombre de bien. Aunque hay una multitud de personajes que aconsejan al protagonista/escritor/lector/narrador, la voz que proclama la virtud es una voz paterna que se produce bajo una serie de máscaras. En esta voz se escucha el discurso de Fernández de Lizardi, el periodista político y filósofo que imaginaba una nueva nación mexicana; por eso, es también la voz del lector ideal después de su propia formación—es decir, después de haber leído y aprendido las lecciones encontradas en la novela.

Desde las primeras páginas Fernández de Lizardi juega con diferentes voces narrativas para establecer el tono que dominará en la narración—o sea, la voz narrativa se establecerá desde los prólogos como una voz con autoridad docente y moralista. Acerca de este concepto, Sonia Marta Mora afirma lo siguiente:

Al interior del relato se reproducen las voces autorizadas y edificantes que repiten y amplifican la de Pedro. Se trata de un texto hipercodificado en el que no basta la permanencia de un lente moralizador, sino que se requiere la reproducción de éste por medio de voces aparentemente diversas que no son más que un eco reforzador de una misma instancia de enunciación. (87)

El Pensador—periodista, además de editor y una de las “voces aparentemente diversas”—introduce la novela muy al estilo cervantino al comentar sobre las dedicatorias de los libros. Se burla de la costumbre de buscar mecenas poderosos y llega a la conclusión, a través de una conversación con un amigo, de que los lectores son merecedores de la dedicatoria ya que ellos serán sus verdaderos mecenas al leer su obra. El hecho de dedicar la novela a los lectores es la primera pista de la herencia anticipada que deja el padre de la obra. Después de la dedicatoria/introducción del Pensador, el narrador autodiegético, Pedro Sarmiento, tiene su propio prólogo en el cual avisa a sus hijos—los lectores ficticios a quienes se dirige explícitamente—de que no compartan el libro que él les deja. El texto se convierte en algo prohibido para otros lectores que no sean sus hijos, o para los que no quieren aceptar una moral basada en la virtud que llevará al bienestar de la nueva sociedad mexicana. Sólo los verdaderos hijos de la humanidad, los lectores ideales interesados en el progreso común, pueden integrarse en la familia. Además de deleitar al lector, estos juegos narrativos permiten al autor cierta libertad en su escritura.

La voz paterna que enseña a sus hijos es la del neoclásico ilustrado. Se toma el trabajo de compartir con sus hijos/compatriotas las lecciones filosóficas que ha aprendido

a través del estudio y de la experiencia. Para que las lecciones no sean tediosas, el narrador las relata de manera humorística al seguir el formato de la novela picaresca:

voy escribiendo mi vida según me acuerdo, y adornándola con los consejos, crítica y erudición que puedo en este triste estado, asegurándoos sinceramente que estoy muy lejos de pretender ostentarme sabio, así como deseo seros útil como padre, y quisiera que la lectura de mi vida os fuera provechosa y entretenida, y bebierais *el saludable amargo de la verdad en la dorada copa del chiste y de la erudición*. (166-67; énfasis añadido)

Como contradicción perpetua, en la novela se cuenta una historia que está llena de grandes pasajes filosófico-éticos moralizantes. Las largas digresiones son quizás las secciones más importantes de la novela, pero suelen ser de lo que más se han quejado los críticos de *El Periquillo*; J.S. Brushwood opina que “casi la destruyen” (148). Por otro lado, Juan Carlos Ramírez-Pimienta dice que “estas digresiones deben verse como esenciales para lograr el objetivo de Fernández de Lizardi; un adoctrinamiento de los futuros ciudadanos de la nación” (227). En estas secciones el autor se deja llevar por su voz político-filosófica, y si el lector les prestara la debida atención, podría absorber algún provecho. J.R. Spell arguye que *El Periquillo Sarniento* es esencialmente propaganda para los lectores contemporáneos (“Historical” 447). Es decir que la novela está cargada políticamente; pinta lo malo de su sociedad con la intención de mostrar lo dañino que es el vicio y lo provechoso que puede ser la virtud. La voz del padre virtuoso narra los años conflictivos de su formación—años de guerra interior. El protagonista es un hombre dividido por el vicio; la sociedad mexicana es una comunidad dividida por la guerra.

Fernández de Lizardi no toma partido en ella; no se alinea ni con los insurgentes ni con los realistas porque

la guerra es el mayor de todos los males para cualquiera nación o reino; pero incomparablemente son más perjudiciales las conmociones sangrientas dentro de un mismo país, pues *la ira, la venganza y la crueldad inseparables de toda guerra se ceban en los mismos ciudadanos* que se alarman para destruirse mutuamente.

(917, énfasis añadido)

Las “conmociones sangrientas” envenenan el espíritu del pueblo, destruyendo su conciencia moral. Ésta es la base del nacionalismo lizardiano. El Pensador es pacifista y para el progreso no cree en el poder de la violencia sino en el de la razón. Justo antes de la última declaración dice:

¡Cuántas reflexiones pudiera hacerlos sobre el origen, progresos y probables fines de esta guerra! Muy fácil me sería hacerlos una reseña de la historia de la América, y dejarlos el campo abierto para que reflexionaraís de parte de quién de los contendientes está la razón, si de la del gobierno español o de los americanos que pretenden hacerse independientes de la España; pero es muy peligroso escribir sobre esto y en México el año de 1813. (917)

Claro está que la censura pone ciertas limitaciones a los periodistas político-filosóficos como Fernández de Lizardi, pero su opinión en este caso es arbitraria. Si el sistema sigue siendo colonial o se hace independiente, los mismos problemas económicos y sociales van a requerir la atención de los ciudadanos. Como dice E. Anderson Imbert, el autor “[p]arece haber sido indiferente a la causa de la independencia, pero su liberalismo era auténtico: el mal no estaba para él en que las colonias perteneciesen a España, sino en



que las instituciones atentaran contra la razón y la libertad” (217). El autor no quiere dividir más a una comunidad mexicana ya bastante fragmentada; por el contrario, su meta es unificarla e instruirla. Por su relativa alfabetización y posición social, esta unificación empezará con los criollos—la “ciudad letrada” de Ángel Rama.

El protagonista-narrador, Pedro Sarmiento—apodado Periquillo Sarmiento por sus amigos malvados y viciosos—es un criollo como el autor y la mayoría de su público lector. Sobre el apodo, Nancy Vogeley arguye que la identidad de los criollos se caracterizó hasta cierto punto por una mimesis de la identidad española; su herencia lingüística y cultural hizo de ellos una especie de loro (*Birth* 83). Homi Bhabha también ha indicado que la identidad colonial se caracteriza por la imitación (121-31). Los padres de Periquillo no son ricos ni pobres, pero son “de una limpia sangre [que] la [hacen] lucir y conocer por su virtud” (*Periquillo* 106). Aun así, claro está que no son perfectos. La madre es demasiada consentidora con el hijo, resultando en su carácter “soberbio y vengativo,” “cobarde y afeminado” (112-13). Al seguir con las tradiciones supersticiosas del pueblo, las mujeres de su familia le amarran los brazos y se lo dan a las nodrizas. La voz narrativa critica estas costumbres explícitamente por el daño que hacen a los niños, pero a la vez hace un comentario sobre la nueva nación. La colonia tiene en un sentido figurativo las manos atadas y no recibe su parte de la riqueza que la corona saca de las Américas ni tiene autonomía de su propio gobierno. A pesar de su comienzo imperfecto, vemos que el héroe—y por lo tanto la nación mexicana—tiene la capacidad de hacerse productivo después de librarse de la sujeción colonial y de la guerra. Se puede caracterizar la novela como un *bildungsroman* que refleja no solamente la maduración

del protagonista pícaro, sino también la proyección futura de la comunidad mexicana en el proceso de nacionalización.

Este proceso requiere la (re)formación del héroe y de la comunidad; todo cambio nacerá de la educación. Mientras el sabio padre del protagonista insiste que su hijo aprenda algún oficio, la madre—conservando los prejuicios imperialistas—no lo permite. La conversación de los padres sobre el futuro del hijo refleja la inseguridad del futuro del país. El padre opina que el hijo debe conocer un oficio, tener un propósito y una dirección—que su existencia sea una contribución a la comunidad. La madre, por otro lado, quiere que su hijo mantenga las apariencias de un pasado idealizado pero ya muerto. El defecto del padre es su amor incondicional hacia la madre, que “con sus cuatro lágrimas dio en tierra con toda la constancia y solidez” del padre (149). Por eso, el joven se forma en un sistema educativo que amenaza con continuar una tradición colonial caduca, ayudando en la creación de un ciudadano inútil y dañino para la sociedad. El joven entra en la sociedad mirando hacia el pasado, debilitándole en un momento decisivo para la patria. No es hasta que se ha muerto—figurativamente—varias veces que se vuelve cuerdo y se enfrenta al futuro como un hombre respetuoso que trabaja para el progreso común. Su educación liberal no le es tan provechosa como sus experiencias por dos razones principales: el sistema es imperfecto y el estudiante es vago.

Cuando acaba con su grado de bachiller y llega el momento de decidir su especialización, dice el padre al protagonista, como si estuviera dirigiéndose a la nueva nación: “yo bien sé que lo que importa es que los hijos no se queden flojos y haraganes, que se dediquen a ser útiles a sí y al Estado, sin sobrecargar la sociedad contándose entre

los vagos” (215). Pero el buen padre no quiere imponer a su hijo un trabajo que no le interesa. Al contrario, le dice al joven:

consulta tu genio e inclinación con espacio para abrazar éste o el otro modo con que juzgues prudentemente que subsistirás los días que el cielo te conceda, sin hacerte odioso ni gravoso *a los demás hombres tus hermanos*, a quienes debes ser benéfico en cuanto puedas, que esto exige la legítima sociedad en que vivimos.

(216, énfasis añadido)

Fernández de Lizardi sugiere que cada persona debe tener una función particular en la sociedad, o sea en la familia nacional. La ética laboral es esencial para la filosofía de Fernández de Lizardi y es crucial para su proyecto nacionalista. Periquillo, por ser parte de la clase media criolla, tiene el privilegio de elegir entre varios caminos su propio destino. Con ese privilegio, viene una responsabilidad; tarde o temprano, el hijo será el padre y la tarea de enseñar será suya. El camino que conduce a este cambio demanda la atención del caminante. La conciencia y la actitud de cada individuo importa mucho más que su ocupación. No importa tanto qué hace una persona—en tanto que no sea perjudicial a la sociedad—sino cómo lo hace. Acerca de los temas de clase y de la productividad común, Danuta Teresa Mozejko ha explicado que “cada uno produce riqueza según sus capacidades; a los hombres cultos les corresponde la transmisión del saber; a los demás, el trabajo manual” (240). Solamente las personas productivas formarán la nueva sociedad, en la cual la pereza no tiene lugar. El padre es consciente de que nadie vive fuera de la fraternidad humana y que todos tenemos que trabajar para el bien común mientras tengamos tiempo.

Dentro de poco, se nos terminará la vida y no tendremos más tiempo para mejorar la situación. La muerte nos une a todas las personas de todos los tiempos y de todos los lugares. Cuando su padre muere, el narrador contempla la muerte y las costumbres funerarias, reconociendo que “[l]as naciones bárbaras sienten y expresan su sentimiento como las civilizadas” (277). Continúa diciendo que

Todos, a la verdad, criticamos, afeamos y ridiculizamos los abusos de las naciones extranjeras, al mismo tiempo que o no conocemos los nuestros, o si los conocemos, no nos atrevemos a desprendernos de ellos, venerándolos y conservándolos por respeto a nuestros mayores que así los dejaron establecidos.  
(277)

Aunque aquí se refiere específicamente a las costumbres funerarias, el mensaje resuena en casi todos los aspectos de la sociedad. Tener una perspectiva ancha y un refinado manejo de la razón permite el progreso personal y común. La perpetuación de las costumbres por tradición merece la contemplación mientras una comunidad está en el proceso de definirse.

El tema de la muerte, aunque ilusorio, es persistente a lo largo de la novela—no olvidemos que el protagonista narra su historia porque la muerte se le aproxima. La muerte de su padre implica la pérdida de su primer guía. Sin él, el desenfreno del joven extraviado hace desaparecer el poco dinero que el padre le deja, y se adelanta la muerte de su madre. Sin sus padres, Periquillo cae rápidamente en el vicio y la vida azarosa—una vida muerta. Después de una larga serie de muertes figurativas, llega el momento de su arrepentimiento cuando la muerte física le pasa cerca. Como resultado de la

experiencia, Periquillo muere definitivamente y Pedro Sarmiento renace, reintegrándose en la familia nacional.

Si seguimos con la idea de que el protagonista—y, por consiguiente, la novela—funciona como un espejo de la nación mexicana, su orfandad refleja el sentimiento cultural de la colonia en medio de la guerra de independencia. Sin nada más que su educación y su sangre española, el protagonista aprende que su herencia no vale para nada si no la muestra con la virtud y el esfuerzo. En un momento durante el cual se exigía la participación progresista de todas las personas, los Periquillos no eran nada más que un peso muerto para la sociedad, y su distorsionado concepto de clase no reflejaba la realidad de la época. Dice el narrador a sus hijos:

En estas verdades [el trabajo y la humildad como virtudes] os habéis de empapar, y estos son los ejemplos que debéis seguir constantemente, y no los de vuestro mal padre, que, habiéndome connaturalizado con la holgazanería y la libertad, no me quería dedicar a aprender un oficio, ni solicitar un amo a quien servir, porque era noble; como si la nobleza fuera el apoyo de la ociosidad y del libertinaje.

(329)

Esta cita aparece justo antes de la muerte de la madre, cuando los dos descienden a la miseria, lo cual simboliza el fin de una etapa. La concepción que el hijo tiene de sí mismo, de su condición “noble” es un error. En la edad de las revoluciones, la nobleza ya pertenecía al pasado moribundo del Antiguo Régimen. El hijo se confunde con el padre—o se identifica demasiado con su rol del hijo—y no reconoce hasta más tarde que la nobleza verdadera viene del mérito y no de la sangre. Tiene que dissociarse de su

condición del producto de sus padres y crear su propia identidad como un hombre de su tiempo y espacio.

Los problemas de clase subyacen el texto porque presentan un problema para la nueva nación. La explotación comercial heredada de la tradición colonial perpetúa una desigualdad que demanda la atención. La educación, sea formal o informal, es el primer paso para la reforma social. Fernández de Lizardi, por medio de su escritura, intenta crear en los ciudadanos una consciencia sobre la desigualdad y la interdependencia social:

Tú, minero; tú, hacendero; tú, comerciante: te murieras de hambre y perecieras entre la indigencia si Juan no trabajara tu mina, si Pedro no cultivara tus campos, y si Antonio no consumiera tus géneros, a costa del sudor de sus rostros; mientras, tú, hecho un holgazán, acaso, acaso no sirves de escándalo y peso a la república.

(322)

Fernández de Lizardi es un acérrimo crítico de los ricos que en lugar de trabajar pasan los años gastando su dinero en frivolidades mientras el problema de la pobreza lastima a la sociedad. Es precisamente el trabajo de los pobres lo que sostiene a los ricos: “[l]os miserables jornaleros que cultivan las haciendas, los operarios que trabajan las minas, y los artífices que labran los tejidos, etc., dan de comer y sostienen el lujo de los ricos” (322). El problema no solo es económico sino también cultural. Es la mentalidad de Periquillo; está convencido de que un hombre como él no debería trabajar por el simple hecho de pertenecer a una familia noble. Acerca de esta creencia, dice el Pensador en una nota a pie de página:

El mundo mira con desprecio a los pobres y a los que no brillan con la nobleza; pero ésta es una de las locuras de que está el mundo lleno. Los defectos que no

penden del arbitrio del hombre no son vituperables, ni se le deben echar en cara.

Hacerlo es necesidad. (327)

En los ojos ilustrados del autor, todos los hombres brillan según su conducta y conciencia. Las virtudes los hacen brillar más y los vicios los hacen brillar menos.

Entre los vicios sujetos a la crítica lizardiana se encuentra el juego, que de alguna manera implicaría a casi todos los vicios. Al respecto dice el narrador que “[e]s enormemente perjudicialísima a la sociedad” (368). Fernández de Lizardi tiene una manera particular de pintar las distintas perspectivas acerca de estos temas. Como luego se ve en *Don Catrín de la Fachenda*, la voz del vicioso es atractiva y engañadora. El amigo libertino de Periquillo, Juan Largo, enseña al perdido protagonista la vida de estafador y jugador cuando se encuentra en la miseria. Su estilo de vida tiene en ciertos aspectos engañosos mérito por su resiliencia al cambio. Dice Juan Largo a Periquillo: “unas veces la pasamos bien, y otras mal; pero ya estamos hechos a esta vida; tanto se nos da por lo que va como por lo que viene” (349). Aunque esta actitud es razonable en un discurso filosófico, presenta el peligro de la apatía. Es verdad que nuestra fortuna puede cambiar en cualquier momento, y está bien aguantar los altibajos, pero nada puede cambiar ni progresar si todo nos da igual. Somos los creadores de nuestras propias fortunas en cada instante. Nada tiene valor inherente; asignamos todo valor. En una sociedad, es necesario trabajar para que todos tengan una función, una causa, un rol. Fernández de Lizardi sugiere que la virtud se encuentra en el esfuerzo, que todo está en la dedicación, en el compromiso. Vivir del juego es vivir de nada y para nada. El autor muestra a través de las aventuras de Periquillo que los vicios son vacíos; sólo tenemos una vida y no debemos malgastarla en vicios y juegos perjudiciales.

Volviendo al asunto de la distribución económica, en la novela se menciona que también hay jugadores de las clases adineradas, los que con su riqueza juegan a lo grande. Fernández de Lizardi critica el poder del dinero, al saber que “los más que ganan son los moneros y los banqueros de los *imperiales*” (369, énfasis original). Aquí el editor ficticio—“un tal Lizardi” (920)—nos provee una nota a pie de página que califica a este juego peor que el juego común porque “incita más la codicia con el exceso del premio que ofrece. He visto a los hombres andar como locos, con el lápiz y el papel, haciendo cábulas y cálculos imaginarios” (369). Con elocuencia dice el narrador: “*tantos cuantos se sostienen del juego, son otras tantas esponjas de la población que chupan la substancia de los pobres*” (idem; énfasis original). El juego es productivo de ninguna manera; pertenece a la niñez espiritual. El juego encarna la pereza, perpetuando la miseria en todos los niveles de la sociedad, y no tiene mérito en la nueva nación de México. La caída del protagonista en el mundo de los vicios significa una transgresión que da comienzo a los años picarescos y a su evolución personal. De hecho, la identificación con su apodo significa en cierta manera un rechazo de su condición respetable, una separación de la familia nacional que no se arregla hasta su conversión en hombre virtuoso y trabajador.

Su alianza con el vicio lo lleva a la cárcel, el primer castigo oficial de su mala conducta. Aquí conoce al segundo padre de su sabiduría, don Antonio. Éste lo ayuda a sobrevivir en ese pozo de miseria, dándole ropa, comida, cama y, sobre todo, amistad. Don Antonio—también un criollo de buena cuna—se encuentra en la cárcel no por un crimen suyo sino por la envidia de un marqués. A través de la historia de don Antonio, Fernández de Lizardi critica el sistema judicial de la colonia. Dice don Antonio a



Periquillo que “aunque el instituto de las cárceles sea asegurar delincuentes, la malicia de los hombres sabe torcer este fin y hacer que sirvan para privar de su libertad a los hombres de bien en muchos casos” (396). Así es su caso. De nuevo el tema de clase surge; el autor critica el poder de los nobles, capaces de meter a cualquier desdichado en una jaula sin salida. La falta de un sistema judicial que juzgue imparcialmente a las personas es tan perjudicial para la nación como el juego o la mala educación. Que hombres honorables como don Antonio estén encarcelados demuestra la desigualdad característica de la sociedad mexicana colonial. Igualmente, aunque Periquillo merece ser castigado, éste saca provecho de ello al conocer a don Antonio.

Cuando ve al joven Periquillo entrar en la cárcel y recibir el maltrato de otros prisioneros, don Antonio lo protege, viendo lo bueno que tiene. Dice así: “en el hombre se debe aborrecer el vicio, pero nunca la persona” (396). La sabiduría de don Antonio salva por un momento la suerte de Periquillo, y nos muestra la capacidad que tiene el hombre virtuoso de aguantar la desdicha. Es el sistema sociopolítico que ha dificultado la vida de este hombre honorable. La historia de don Antonio se caracteriza por la mala suerte, pero su conciencia clara y su espíritu trabajador—engendrados por sus propios guías paternos—le trae la felicidad honorable. Ve lo bueno en los demás y perdona lo malo; no se queja de su estado miserable, ni tiene odio para él que lo puso allí. Mantiene su dignidad frente a las dificultades que lo afligen, funcionando como un buen ejemplo paterno de la perseverancia y del honor. Su paciencia y dignidad le devuelven por fin su mujer y su libertad. No se olvida de Periquillo cuando sale; le deja un baúl de ropa y le manda comida sana. Sin embargo, sin su protector cae otra vez en el vicio y, consecuentemente, pierde las posesiones que le deja don Antonio. Es interesante notar

que mientras don Antonio enfrenta la mala fortuna con dignidad y optimismo, Periquillo hace lo contrario; continuamente reta a la buena fortuna y sufre las consecuencias impuestas por el sistema hasta su conversión en hombre de bien.

Las ideologías acerca de los sistemas punitivos vuelven a aparecer años después; son años que llamaremos los picarescos. Para resumirlos brevemente, su habilidad de escribir lo saca de la cárcel y lo pone al servicio de un escribano corrupto. Pasa por varios años—ineptos por lo general—, gana una pequeña fortuna en la lotería—la pierde toda—y se ve reducido al estado de un falso mendigo. En esta última ocupación se condensa todo aquello que Fernández de Lizardi aborrece: la vagancia, la falsedad y la deshonor. El hombre que le guardaba el dinero que ganó en la lotería y que le aconsejaba durante el periodo de su lujo lo encuentra fingiéndose ciego y pidiendo limosna. Este hombre—otra figura paterna—nota “la ceguedad de su espíritu,” y le explica lo perjudicial que es su conducta (662). Llama al falso mendigo “un holgazán impune, una sanguijuela de la república y ladrón tolerado” (662-63). Fernández de Lizardi es consciente de que el trabajo individual es el mejor recurso que tiene una comunidad y que la raíz de muchas virtudes es la aplicación de uno mismo a un propósito que no dañe a los demás. Malgastar las capacidades que uno tiene es privar a la comunidad del fruto de su trabajo; citando a don Francisco Peñaranda, dice, “[c]onsentir que el hábil pida limosna, es quitar a aquél y al cuerpo nacional el producto de su aplicación” (663). Se refleja aquí el valor ilustrado de la ética laboral que conforma el nacionalismo lizardiano. De nuevo un personaje paterno le echa una mano a Periquillo, ofreciéndole trabajo como escribiente del subdelegado de Tixtla. Sin embargo, éste es otro parásito de la sociedad—no “más que una esponja para chupar al pueblo”—y los dos juntos cometen una serie de

abusos con el poder que tienen en el pueblo (672). Es interesante que Periquillo pueda moverse fácilmente de una situación marginal a una de autoridad sin cambiar en su esencia: sea como mendigo o como funcionario, es un vago que en lugar de trabajar, se sostiene de los demás. Como castigo por los crímenes realizados con el subdelegado de Tixtla, Periquillo tiene que pasar ocho años de servicio militar en Manila. Como el primero, este segundo castigo oficial le viene bien al héroe, dándole—además de un conocimiento del exterior—otra figura paterna.

La salida de América y la gira por las islas asiáticas se presenta como una sección de gran importancia para el desarrollo del protagonista y del nacionalismo que quiere difundir Fernández de Lizardi. Por su buena conducta en el ejército—inspirado más por el miedo que por otra cosa: “[c]uando a los hombres no los contiene la razón, los suele contener el temor del castigo”—se halla al lado del coronel como su asistente durante sus años de servicio (687). Cabe mencionar aquí el efecto psicológico del miedo. Beatriz de Alba-Koch, enfocándose sobre todo en el episodio de la isla utópica de Saucheofú, opina que el miedo es lo que inspira la transformación del protagonista. Como se ha explicado anteriormente, el miedo puede funcionar como un freno para los impulsos. Tiene en el coronel otro padre que lo llena de buenas lecciones, y su protección paterna le hace actuar respetablemente. Mientras está en Manila, se comporta como buen soldado—o sea, como buen hijo—ganando debido a su trabajo consistente una buena reputación y una pequeña fortuna. Aquí tiene la oportunidad de ver cómo es el mundo fuera de su país, adquiriendo más perspectiva y haciéndose más cosmopolita. Conoce a un sabio comerciante negro que evita el derramamiento de sangre en un duelo; éste funciona como portavoz de una crítica de la esclavitud, ofreciendo pasajes como el siguiente:

Si el tener a los negros en menos es por sus costumbres, que llamáis bárbaras, por su educación bozal, y por su ninguna civilización europea, deberíais advertir que a cada nación le parecen bárbaras e inciviles las costumbres ajenas [...]. Luego si cada religión tiene sus ritos, cada nación sus leyes y cada provincia sus costumbres, es un error crasísimo el calificar de necios y salvajes a cuantos no coinciden con nuestro modo de pensar, aun cuando éste sea el más ajustado a la naturaleza, pues si los demás ignoran estos requisitos por una ignorancia inculpable, no se les debe atribuir a delito. (729-30)

A pesar de su tolerancia cosmopolita, apoya sin embargo las jerarquías sociales: “si todos se trataran con una misma igualdad, éstos perderían el respeto a aquéllos, a cuya pérdida seguiría la insubordinación, a ésta el insulto, y a éste el trastorno general de los estados” (733). Fernández de Lizardi no quiere eliminar la jerarquía social—lo cual implicaría el caos—pero sí quiere que el respeto y la ética laboral brillen a todos niveles de la sociedad. Este tema es de suma importancia mientras que Periquillo permanece fuera de la patria.

Durante estos años, aprende del coronel que “el hombre debe ser en el mundo un cosmopolita o paisano de todos sus semejantes, y que la patria del filósofo es el mundo” (737). Cuando terminan los ocho años de servicio y el coronel le da su libertad, el protagonista no expresa ningún deseo de volver a México porque cree que con él la patria madre “se ha portado como madrastra” (738). Periquillo se siente como un huérfano o hijastro de México; el resentimiento que tiene hacia su patria (padre) madre muestra la confusión de la época. La voz del padre en la boca del coronel critica la actitud del joven, llamándolo “amuchachado y muy injusto” (739). Mientras Periquillo echa la culpa al

ambiente en que creció, el coronel lo corrige así: “las miserias que padeciste en México [...] no te las granjeó tu patria ni el mal índole de tus paisanos, sino tus locuras y tus perversos amigos” (739). Otra vez, los consejos paternos iluminan el entendimiento del hijo perdido y su evolución marcha adelante. Cada persona es responsable de cómo actúa en sus determinadas circunstancias; no se puede culpar a la sociedad cuando el ciudadano no se ha portado respetuosamente. La responsabilidad individual conduce a la prosperidad general; las circunstancias mejoran para todos cuando cada uno actúa responsablemente.

Con el fallecimiento del coronel Periquillo recae en el vicio, lo cual demuestra nuevamente la importancia de una figura paterna vigilante en la formación de los hijos. Actúa con arrogancia en el barco de vuelta a México, experimenta un naufragio—perdiendo la fortuna que había acumulado—y se encuentra en la imaginada isla utópica de Saucheofú. Fernández de Lizardi utiliza este lugar para filosofar sobre la civilización y la estructura de las naciones. Aquí todos los miembros de la sociedad tienen oficio, todos los hombres forman el ejército en tiempo de guerra y todas las personas saben las leyes. Una de las características más importantes de esta sociedad es su valoración del trabajo; aquí no hay mendicidad porque el gobierno enseña a todos los hombres un oficio. La “nobleza” de Periquillo merece la risa aquí donde el honor viene de los méritos y no de la sangre. Como dice el tután de la isla:

si en tu tierra los nobles no saben valerse de sus manos para buscar su alimento, tampoco sabrán valer a los demás; y entonces dime; ¿de qué sirve en tu tierra un noble o rico (que me parece que tú los juzgas iguales), de qué sirve uno de éstos,

digo, al resto de sus conciudadanos? Seguramente un rico o un noble serán una carga pesadísima a la república. (754)

En la isla utópica no existen “estos nobles que nacen y no se hacen” (763). Los ciudadanos aquí saben un oficio y lo ejercen profesionalmente. No hay tanta especialización excesiva como en México; por ejemplo, “[a]quí el que cura es médico, cirujano, barbero, boticario y asistente” (759). La eficiencia y la diligencia conducen a la productividad de la comunidad. Fernández de Lizardi sugiere que una reconcepción de la ética laboral es crucial para que la nación mexicana sea productiva.

En esta sección, no sólo critica los vicios sino también contempla las maneras con las cuales la sociedad intenta corregirlos. Todos los que participan en el discurso están de acuerdo en que el sistema judicial y reformativo debe ser justo y eficaz. Dice Limahotón, hermano del tután y él que protege a Periquillo:

En la Europa me dicen que a un ladrón reincidente lo ahorcan; en mi tierra lo marcan y mutilan, y creo que se consigue mejor fruto. Primeramente, el delincuente queda castigado y enmendado por fuerza, dejándolo gozar del *mayor de los bienes que es la vida*; los ciudadanos se ven seguros de él, y el ejemplo es duradero y eficaz. (785-86, énfasis añadido)

Críticos como Koichi Hagimoto y Beatriz de Alba-Koch han comentado sobre la crueldad del sistema punitivo de la isla. Hagimoto opina que “Sauchefú appears to be not so much a pure utopia as an oppressive dystopia under a system of continuous terror” y que el verdadero lugar utópico se halla en el barco encima del mar donde los personajes se ven libres de las restricciones y reglas mundiales (397). No existe un país tan libre como el mar, pero el acto de viajar tiene el poder de quitarle a uno sus prejuicios culturales.

Fernández de Lizardi infiere que la nueva nación debe tener un espíritu viajero. Otro portavoz de la razón paterna, el asiático que protege a Periquillo luego dice: “según las observaciones que [he] hecho no [puede] menos el mundo que ser igual en todas partes, con muy poca diferencia, pues en todas partes los hombres [son] hombres” (914). Imperfectos somos, pero tenemos la capacidad de ser benéficos para nosotros mismos y para los demás.

Es preciso mencionar que este último volumen de la novela no se publicó hasta 1831, cuatro años después de la muerte del autor. Los críticos señalan por lo general—refiriéndose a la carta oficial de la censura—que la denuncia de la esclavitud es lo que prohibió su publicación, pero Kristen M. Turpin ofrece otra perspectiva y opina que el cosmopolitismo del cuarto volumen es lo que temió a la censura. Turpin arguye que “its cosmopolitan restructuring of national attachment was far more threatening to the dominant political order” (118). Esta perspectiva merece consideración al explorar el tema del nacionalismo en la obra porque apoya la idea de que Fernández de Lizardi quería la unificación humana más allá de las fronteras; una conciencia nacional implicará un conocimiento internacional. Los años que Periquillo pasa fuera de su país le hacen más cosmopolita y le preparan para su rol como el padre de la nueva nación.

Ya de vuelta en México, el momento del cambio final de libertino a hombre de bien llega después de un episodio sangriento en que se escapa de unas balas que toman la vida de unos compadres ladrones. Para entonces, Periquillo ya había intentado ahorcarse, pero recapacitó y cayó en la cuenta de que no está listo para la muerte. Pedro dice que “[u]na mano invisible y todopoderosa fue la que las desviaba de mi cuerpo con el piadoso fin de que no me perdiera para siempre” (854). En ese entonces, se da cuenta de lo

realmente importante: “[t]odo, pues, lo he perdido. No tengo más que la vida y el alma que cuidar. Es lo último que me queda, pero también *lo más apreciable*” (853, énfasis añadido). La vida es un regalo que debe ser apreciado y compartido. El arrepentimiento y la conversión de Periquillo en hombre de bien le permite tener una familia, un trabajo estable y una posición de honor en su comunidad. Al cerrar un ciclo, se casa con la hija de don Antonio, reintegrándose en la familia respetable como una figura paterna. Varios críticos han comentado sobre el hecho de que el protagonista llega a ser un hacendado, representativo del poder colonial. Nancy Vogeley nota que su final feliz en este estado parece una afirmación del estatus quo colonial (*Birth* 100). Fernández de Lizardi parece apoyar una continuación de la jerarquía social, siempre y cuando las personas actúen con honor y merezcan su posición. El protagonista es consciente de su buena fortuna y urge a los lectores que no tarden en su reforma: “[a]unque en realidad de verdad nunca es tarde para el arrepentimiento, y mientras que vive el hombre siempre está en tiempo oportuno para justificarse, no debemos vivir en esta confianza” (916). Nadie sabe cuándo la muerte le va a sorprender y “la mayor desgracia que puede acaecer al hombre en esta vida es la impenitencia final” (860). Hay una religiosidad en su reformación que señala otra figura paterna por encima de los demás: “[s]i me entristece lo largo de mi vida relajada, consuéleme saber que el gran Padre de familias es muy liberal y bondadoso, y tanto paga al que entra a la mañana a su viña, como al que comienza a trabajar en ella por la tarde” (854). Fernández de Lizardi es consciente del paso cada vez más ligero del tiempo. Cada día merece ser vivido de una manera provechosa. La buena salud mental, espiritual y física de cada persona conduce al buen estado de la comunidad. Nadie puede vivir en lugar de otro, pero se puede dedicar al mejoramiento común a través de la dedicación



individual de vivir bien. Periquillo tiene la suerte de conocer a varios guías espirituales y morales a lo largo de su vida y se convierte en uno de ellos para sus compatriotas; transmite a las nuevas generaciones los consejos que él aprendió a través de la experiencia. Deja el rol del hijo pródigo y toma el rol del padre virtuoso que enseña la verdad y la virtud, ofreciendo de esta manera sus bienes inmateriales a otros hijos perdidos.

La conversión del hijo en el padre refleja la continuidad que, en la teoría de Benedict Anderson, necesitan las comunidades (10-12). Es decir que el esquema familiar de la narrativa provee un enlace que conecta a todos los lectores con un padre consejero consciente de sus propias imperfecciones. Este padre toma la responsabilidad de enseñar a los lectores, tanto a los ficticios como a los reales. Además del narrador que se dirige a sus hijos, la figura del padre aparece—como hemos visto—en varios otros personajes siempre como una fuente de virtud y sabiduría. El narrador cuenta el pasado desde un presente aparentemente tranquilo, criticando el pasado tumultuoso e inalterable. Si tiene algún defecto aparte de las digresiones, sería la perpetua lamentación de lo ocurrido. Sin embargo, ese es el propósito de esta novela ilustrada: enseñar a través del mal ejemplo. La historia y las enseñanzas de Pedro podrían parecer paradójicas, sin embargo, así es el ser humano: la vida es para aprender y el mejor maestro es la experiencia. Esta máxima la expone el narrador de la siguiente manera:

El mundo, dije, sí, el mundo, mis malos amigos, los funestos sucesos de mi vida, todo ha conspirado uniformemente a mi desengaño, aunque por distintos rumbos; porque un mundo falaz y novelero, un mal amigo vicioso y lisonjero, una desgracia que nos acarrea nuestra conducta disipada, y todos los males de la vida,

son maestros que nos enseñan a reglar nuestras acciones y a mejorar nuestro modo de vivir. Ello es cierto que malos maestros pueden dar buenas lecciones.

(852)

No sería la misma persona si no fuera por sus experiencias, tanto las buenas como las malas. Además de éstas, su reformatión se debe a la influencia de una serie de figuras paternas y por su propio autodescubrimiento como padre/maestro. Pedro cuenta la vida de Periquillo—como si fuera otra persona—a sus hijos para que aprendan de sus errores. Acerca de este juego narrativo, Sonia Marta Mora dice que se produce “una condena total del pasado” (71). El hecho de narrar su propia historia muestra una esperanza no solo para la reformatión de otros pícaros, sino también una fe en el poder de la literatura como un vehículo didáctico. La experiencia de la lectura puede ser tan real como una vivida, y la verdad es que Pedro Sarmiento y su alter-ego Periquillo Sarmiento son tan reales como su Pensador, Fernández de Lizardi.

El protagonista tiene que aprender a través de sus desventuras que tiene la capacidad de hacerse útil para sí mismo y para los demás, y su vida da esperanza para la redención de otros hijos pródigos. La vida no es sólo para gozar de los bajos placeres, sino para buscar un propósito que dé sentido a los días que pasan como el viento. En *El Periquillo Sarmiento*, Fernández de Lizardi contempla la vida y se recrea en la enseñanza moral. Vive para su propia satisfacción a la vez que contribuye a su comunidad porque es consciente del poder de la palabra; la tarea del escritor es escribir. El nacionalismo que propone Fernández de Lizardi no es un sentimiento populista de orgullo sino una llamada a la revolución de la conciencia. Tiene esperanza en la capacidad humana para el progreso. Todos tienen que sacarse de la mente los prejuicios anticuados para librarse de

un pasado perjudicial. Las ideas ilustradas de la libertad individual, del trabajo consistente y del bienestar común son las que crearán la sociedad familiar que el Pensador Mexicano deseaba para México. La conversión del narrador en hombre de bien, además de servir de ejemplo de la capacidad del mejoramiento individual, también ofrece la posibilidad de crear una sociedad utópica en la que todos trabajarán para la emancipación individual y el bien colectivo.

### III. DON CATRÍN DE LA FACHENDA: EL HÉROE ROMÁNTICO NACIONAL

*I was so much older then. I'm younger than that now.*

-Bob Dylan, "My Back Pages"

En *Don Catrín de la Fachenda*, José Joaquín Fernández de Lizardi parece haber perdido la esperanza para la sociedad mexicana que tenía al escribir su *Periquillo*—ya no hay redención para el héroe pícaro porque don Catrín elige no reformarse. Terco como una mula, mantiene su carácter libertino hasta la muerte—nace un catrín, muere un catrín. Es un protagonista problemático—o sea, irónico—en términos heroicos porque los valores y las actitudes del buen caballero están en contra de la moral tradicional y su egocentrismo no conduce al bienestar de nadie, ni aun el de sí mismo. Sin embargo, el personaje de don Catrín es interesante por muchas razones, sobre todo por su tenacidad y su rechazo de lo que la sociedad espera de sus miembros. Quizás su manifestación resulta del hecho de que no se sabía exactamente lo que la sociedad esperaba—no olvidemos que las nuevas ideas ilustradas ponían en duda las tradicionales (Vogele, *Birth* 235-55). Escrito en los últimos años de la guerra de independencia, una época de transición política en la que se buscaba una identidad nacional mexicana, aparece don Catrín como una parodia del héroe nacional y como una degeneración o hermanastro irónico del héroe romántico, que también se caracteriza por su independencia, marginalidad y convicción en sus propios deseos.

Mucho más corta que la primera novela lizardiana, aquí—la última de sus cuatro novelas—el Pensador encuentra un estilo novelístico más refinado. J.R. Spell dice que "*Don Catrín*, desde el punto de la técnica novelística es la más artística de las cuatro novelas" ("Prólogo" X). María Rosa Palazón dice que de las novelas lizardianas, *Don*

*Catrín* es “la más lozana, la que goza de mejor salud literaria, o sea la más próxima estilísticamente a las novelas del siglo XX” (160). Una sátira bien estructurada y llena de personajes alegóricos, Fernández de Lizardi pinta la realidad mexicana con una levedad reminiscente de la fantasía. A través del protagonista, satíricamente expresa orgullo por su nuevo producto literario:

No, no se gloriará en lo de adelante mi compañero y amigo el *Periquillo Sarniento*, de que su obra halló tan buena acogida en este reino; porque la mía, descargada de episodios inoportunos, de digresiones fastidiosas, de moralidades cansadas, y reducida a un solo tomito en octavo, se hará desde luego más apreciable y más legible; andará no sólo de mano en mano, de faltriquera en faltriquera, y de almohadilla en almohadilla, sino de ciudad en ciudad, de reino en reino, *de nación en nación*, y no parará sino después que se hayan hecho de ella mil y mil impresiones en los cuatro ángulos de la tierra. (3; énfasis añadido)

Además de su orgullo, muestra aquí el cosmopolitanismo de su carácter; se puede argüir que don *Catrín* es representativo de un sentimiento antinacionalista. Está seguro de que su obra “volará en las alas de su fama por todas partes de la tierra habitada y aun de la inhabitada; se imprimirá en los idiomas español, inglés, francés, alemán, italiano, arábigo, tártaro, etc.” (3). No se preocupa tanto por el pueblo mexicano, aunque sea su audiencia. Consciente del contexto global de la edad moderna, don *Catrín* tiene paradójicamente una amplia perspectiva de sus posibilidades que son limitadas por sus vicios. Un hombre de la conveniencia, don *Catrín* representa el lado oscuro del proyecto nacional; su egocentrismo sociópata hace recordar a los líderes populistas, los caudillos y los presidentes vaqueros.

Cabe mencionar que, aunque *Don Catrín* fue aprobado por la censura en 1820, no se publicó hasta después de la muerte de Fernández de Lizardi. Nancy Vogeley, refiriéndose al crítico J.R. Spell, señala la desaparición de la censura en ese mismo año como la probable causa de abandonar el proyecto de publicación (*Birth* 234). Pero puede ser que el autor no quería expresar a la comunidad la desilusión que sentía hacia la dirección del país y de la humanidad. Sea por lo que sea, el autor siguió publicando sus periódicos de filosofía política-moral hasta su muerte en 1827. María Rosa Palazón afirma que Fernández de Lizardi volvió a pensar en la publicación de la novela en 1822 pero no consiguió suscritores suficientes (161). Palazón opina que el hecho de que no se publicara en vida dio tiempo al autor para retocarla y mejorarla literariamente (ídem). El producto es una novela satírica ejemplar que se burla de la sociedad sin predicar a ella.

Como su hermano mayor Periquillo y su padre Fernández de Lizardi, don Catrín es otro criollo que tiene la buena fortuna de recibir una educación liberal, aunque no sea perfecta ni bien aprovechada por el protagonista. Mientras el primero se dirige a sus hijos, éste se dirige a sus “amigos catrines” (3). Desde el punto de vista del protagonista, la familia nacional visionada por el Pensador se ha roto y la comunidad ya no tiene una jerarquía que se respete. El narrador-protagonista no toma el rol del padre, sino el de un hombre solitario, rebelde y egocéntrico. Según el practicante don Cándido—portavoz del Pensador, quien edita la obra y escribe la conclusión—don Catrín viene de “unos principios regulares y decentes, aunque dirigido por unos padres demasiado complacedores, y por esta razón muy perniciosos” (107). Don Catrín, al contrario que Periquillo, no tiene un padre que le apoye con consejos y amor, sino uno que le da todo lo que quiere para satisfacer sus bajos impulsos, cultivando desde su nacimiento la soledad,

el egocentrismo y la pereza propios de su carácter. Aquí la voz paterna pierde la intimidad que tenía en *El Periquillo* al pertenecer a personajes como su tío el cura, el militar Modesto y el practicante don Cándido—sin embargo, el rol de éste como editor ficticio de la obra añade otra capa al tejido narrativo que subyace todo el texto. Personajes como estos hacen lo que pueden para dirigir al héroe a la salvación espiritual, pero él sigue firme en su identidad de libertino hasta la sepultura, mostrando su individualidad romántica. La voz paterna sigue presente en esta novela, pero ocupa una posición secundaria a la del hijo rebelde, quedándose en el trasfondo subconsciente. En vez de escuchar los consejos paternos, don Catrín busca consejos en sus malvados amigos, lo cual le va formando negativamente.

En la apología de su obra, don Catrín describe su vida como “la de un caballero ilustre por su cuna, sapientísimo por sus letras, opulento por sus riquezas, ejemplar por su conducta, y héroe por todos sus cuatro costados” (4). La ironía satírica ya se ve en su habla vana y humorística que constituye el tono de toda la novela—menos la conclusión y las observaciones hechas por el practicante en las notas—pero es verdad que sea el héroe de su vida. El narrador-protagonista vuelve a emplear el término héroe en la misma sección diciendo que “como cada siglo suele producir un héroe, me tocó a mí ser el prodigio del siglo XVIII en que nací” (4). Ya había acabado el siglo XVIII, y es de notar que no se llama el prodigio del siglo XIX durante el cual pasa la mayoría de sus aventuras y en el cual se escribe su vida. Nació tarde, sin las riquezas que espera de sus títulos de nobleza que en sí no merecen nada—eventualmente los arroja al mar—y la frustración causada por la obligación de trabajar—la cual niega a lo largo de su vida—le dirige por un camino idealizado, vacío y solitario, marcado por la pereza y la vanidad.

Irónicamente, la aparente honestidad de su historia y la esperanza que mantiene en sus principios le hace un personaje heroico a pesar de lo mentiroso que se presenta ante otros personajes a lo largo de la novela. Esta ambigüedad también le hace un narrador desconfiable, aunque parece que no tiene nada que esconder del lector. Al contrario, se muestra orgulloso de sus bajezas, perversidades y crímenes, definiéndose en cierta manera por ellos. Al definirse por los vicios, evade la pesada responsabilidad de ser un miembro útil de la comunidad que Fernández de Lizardi había imaginado; pero también muestra que esa comunidad—como todas—tiene un lado oscuro, atractivo en su apatía.

Al explorar cómo la filosofía y los cambios políticos del día influyen la ironía presente y la ambigüedad del texto, Raúl Marrero-Fente sostiene que don Catrín es “realmente una víctima irónica entre lo que expresa como intención o deseo y lo que alcanza con sus acciones” (112). También se puede decir que es una víctima de las circunstancias, aunque sea verdad que él es el autor de su propia tragicomedia. Producto de su ambiente, don Catrín es la versión negativa de Periquillo. Mientras éste tiene un buen padre que provee una base moral que le guía por la vida, don Catrín nace en el aislamiento. Al morir sus padres, dice el narrador pícaro:

Increíble es el gusto que yo tuve al verme libre de ese par de viejos regañones, que aunque es verdad que me querían mucho y jamás se oponían a mis ideas, sin embargo, no sé qué contrapeso me hacían con su encierro y caras arrugadas. Es verdad que algunas malas lenguas dijeron que yo los había matado a pesadumbres; pero fue una calumnia de gente maliciosa, pues yo siempre he sido hombre de bien, como habéis visto y seguiréis viendo en el discurso de mi vida.  
(39-40)



El humor de don Catrín—no exactamente negro, pero ciertamente satírico—hace del texto una lectura divertida. No sorprendería que hubiese matado a sus complacientes padres o al pesado de su tío el cura, sin embargo, no es un personaje malvado. Podría afirmarse que es un ser liberado de la moral tradicional, que vive por y para su propia satisfacción. El rechazo de la estructura familiar es indicador de la falta de un sentido de comunidad. En vez de la herencia moral que Periquillo recibe de su padre y que deja para sus hijos, don Catrín se ocupa solamente de lo material, de lo efímero.

Las expectativas de la sociedad no son claras y los distintos caminos que llevan al futuro son traicioneros. La situación sociopolítica de México en la primera parte del siglo XIX era inestable, y la independencia representó la oportunidad, o sea, la responsabilidad social de crear una identidad mexicana con valores útiles para poder dirigir al nuevo país e impulsarlo a la prosperidad. Las actitudes hacia esta obligación se diferenciaban naturalmente, y los factores socioeconómicos influyeron las distintas personalidades del pueblo. Don Catrín, descendiente de la baja nobleza española, es producto de una sociedad carente de una dirección clara, y como otras personas desilusionadas por su situación, sigue el camino “equivocado” porque en realidad no importa cuál elija. Nada parece que vaya a cambiar realmente y, de todos modos, la vida es corta, hay que disfrutar de lo que se tiene y vivir en el momento. Como un buen amigo dice poéticamente al héroe: “nuestra vida no es más que un juego; nuestra existencia corta y sujeta a las molestias, sin que haya reposo ni felicidad más allá de su término; ningún muerto ha vuelto a la tierra a traernos pruebas de la inmortalidad. Nosotros hemos salido de la nada y volveremos a la nada” (69). Esta actitud libertina es atractiva y tranquilizadora para los caprichosos catrines perdidos en la nueva nación. El habla

sacrílega que alaba y enaltece los vicios y el libertinaje, aunque satíricamente, es una muestra de las dudas del autor en referencia al catolicismo que domina al país.

Cuando riñe con el viejo del capítulo VIII, el cura que está con ellos le rompe la cabeza a don Catrín. Éste se vuelve “una furia al ver [su] noble sangre derramada por unas *manos muertas*” (67, énfasis añadido). El héroe está a punto de atacarle con un sable, pero todos los presentes lo detienen. El hecho de que a don Catrín no le importe tomar armas contra un representante del clero muestra su modernidad, su independencia, su libertad y su actitud ante las normas establecidas. Es un egoísta despreocupado que se ve a sí mismo por encima de los demás, perpetuamente en conflicto con una sociedad que le exige respeto y participación. Sin embargo, durante gran parte de la historia le atormenta una conciencia moral que se materializa en la figura del cura de Jalatlaco, su tío. Éste le visita en forma fantasmagórica una noche, justo después de la riña con el viejo y el cura. El fantasma de su tío le recrimina por el estilo de vida que lleva. La aparición del tío le cuestiona por su pereza: “¿no sabes que por castigo del pecado nace el hombre sujeto a vivir del sudor de su rostro?” (67-68). Igualmente le asusta con el concepto cristiano de la eternidad:

Aún te falta mucho que sufrir, y tu castigo no se limitará a la época presente, pues siendo tu vida desastrada, no puede ser tu muerte de otro modo. Teme esto sólo, y si no crees estos avisos, *estos gritos de tu conciencia*, prepárate a recibir en los infiernos el premio de tu escandaloso proceder. (68; énfasis añadido)

Esta conciencia moral—basada en el miedo—se extingue inmediatamente después, cuando en el capítulo siguiente el héroe pide consejos al buen amigo que le consuela y saca de sus preocupaciones en cuanto al castigo eterno. Además de tranquilizarle acerca

de la inmortalidad del alma, le equipa con el “Decálogo de Maquiavelo”: los diez mandamientos de los catrines. Esencial a su carácter es el primero: “[e]n lo exterior trata a todos con agrado, aunque no ames a ninguno” (71). Los demás preceptos encarnan este espíritu sociopático; equipado con ellos, el héroe da un gran paso en su formación libertina, dejando atrás la preocupación religiosa y haciéndose más moderno.

Así, cuando se presenta en la casa del conde de Tebas, no le importa defender la irreligiosidad de los catrines:

Todos los concurrentes eran fanáticos; no había *espíritu* más *fuerte* que el mío. Hablaron con mucho respeto del dogma, de la revelación y tradición, y al fin de todo remataron diciendo que la ilustración de este siglo consiste en el libertinaje, cuyas consecuencias son la corrupción de las costumbres y el error en las verdades más inconcusas. (73-74; énfasis original)

Mientras el capellán culpa a los catrines de la degradación social, nuestro héroe defiende su particular estilo de vida:

¿por qué se han de calificar de impíos e irreligiosos sólo porque jamás se confiesan, porque no respetan a los sacerdotes ni los templos, porque no se arrodillan al Viático ni en el tiempo de la misa, porque no se tocan el sombrero al toque del Ave María, ni por otras *frioleras semejantes*? (74; énfasis añadido)

Su modo de pensar refleja una nueva manera de ver el mundo y un rechazo de las ideologías establecidas; la subjetividad escéptica reemplaza la objetividad del dogma tradicional. A través de la sátira, Fernández de Lizardi hace una crítica de la Iglesia que implica una secularización de la comunidad.

El ambiente sociopolítico de la transición y la confusión causada traen consigo consecuencias en la moral que, como se aprecia, en la novela se presenta irónicamente y con marcada ambigüedad. En vez de las largas digresiones moralizantes del *Periquillo*, aquí Fernández de Lizardi emplea la ironía satírica, dejando al lector la tarea de juzgar por sí mismo la vida y los hechos de don Catrín. Palazón arguye que, en vez de ser inmoral, don Catrín es amoral, y que “[d]urante los treinta y pocos años de su existencia estuvo convencido de que el mundo sólo podía ser como era” (170). Podría afirmarse que, de cierta manera, don Catrín quería que el mundo fuera como era en el pasado— cuando su título de nobleza le hubiera sido de provecho—, y que su amoralidad le hace más heroico. Otros personajes como don Cándido podrían intentar moralizar en la vida y los hechos de don Catrín, pero las perspectivas ajenas no le importan. Su concepto del mundo se caracteriza por una subjetividad nacida del pensamiento ilustrado.<sup>3</sup> Paradójicamente, don Catrín vive en un pasado muerto que se mantiene vivo por la razón ilustrada que le hace cuestionar las normas establecidas. Se ha librado de las creencias dominantes de los moralizadores y así, sus acciones no le parecen ni justas ni injustas— simplemente son suyas.

Los héroes románticos también existen fuera del control de la moral dominante y, muchas veces, se definen por su oposición a ella. Estos tipos ven con desconfianza a la sociedad, o sea, al otro. Frederick Garber ofrece que hay una ambivalencia entre el héroe y la sociedad, típicamente caracterizada por el aislamiento moral y la autonomía espiritual del héroe romántico resultantes de su independencia de marcos de referencia externos (323). Sostiene que, aunque el héroe se define por sí mismo, es inherentemente

---

<sup>3</sup> Nancy Vogeley nos da la idea de que don Catrín representa la actitud moderna y cosmopolita de la Ilustración (*Birth* 235-55).

dependiente de la sociedad por su relación como el otro (332). Don Catrín muestra una versión de esta interacción con la sociedad al rebelarse y acercarse de un modo especial e irónico—se sustenta de los demás miembros de la sociedad, pero niega convertirse en uno de ellos. Como figura nacional, paradójicamente tiene fuertes implicaciones: es a la vez la persona más independiente y la que más depende de sus compatriotas. A la naciente nación mexicana en el proceso de hacerse independiente le eran imprescindibles ciudadanos productivos como el practicante para poder terminar una obra que los antecesores españoles colonizadores dejaron inconclusa.<sup>4</sup>

Don Catrín, con su nobleza, podría haber pertenecido a la sociedad que existía anteriormente, pero el concepto que tiene de sí mismo en la época que le tocó vivir, paradójicamente, lo sitúa en un ambiente fuera de lugar. La sociedad ha cambiado, pero él sigue viviendo en un pasado en el que no tenía que trabajar y todo le era proporcionado por el simple hecho de ser noble. En este mundo, su conducta sólo debe consistir en vestirse elegantemente y disfrutar de la vida sin la responsabilidad de contribuir de ninguna manera. La ironía es que al principio del siglo XIX, como dice el viejo, el catrín es “una paradoja indefinible, porque es caballero sin honor, rico sin renta, pobre sin hambre, enamorado sin dama, valiente sin enemigo, sabio sin libros, cristiano sin religión y tuno a toda prueba” (66). En ese entonces, la identidad nacional tampoco podría haber sido más que una paradoja mal definida y, por eso, don Catrín representa negativamente y de manera irónica el héroe nacional. Al vivir en la ilusión de su alto estado social,

---

<sup>4</sup> William C. Gilbert arguye que don Catrín funciona como una alegoría del Imperio español.

muestra—además de su “locura catrinesca”<sup>5</sup> y su egocentrismo—su resistencia y amargura hacia la sociedad que quiere esclavizarle.

Su vida pasa rápido y le ofrece múltiples opciones; una y otra vez el héroe elige la equivocada, la más dañina para sí mismo, para la moral y para la sociedad. El mismo protagonista cuenta que abandona los estudios y se hace militar porque:

... la carrera de las letras es larga, fastidiosa y poco segura para vivir en este reino, si pienso en colocarme de meritorio en una oficina, tal vez, al cabo de servir de balde cinco o seis años, y cuando vaque una plaza de empleado en la que yo deba colar, se aparece un don Fulano cargado de recomendaciones, me lo encajan encima y me quedo en la calle; o cuando esto no sea, mi forma de letra es tan corriente, que es imposible la entiendan si no son los boticarios viejos, motivo justo para que no piense en ser oficinista. Si se me presenta el comercio como un giro acomodado para vivir, lo abandono por indecente a la nobleza de mi cuna, pues ya tú ves que un don Catrín no debe aspirar a ser trapero, ni mucho menos a embutirse tras de una taberna, o tras de un mostrador de aceite y vinagre. Pensar en irme a acomodar de administrador de alguna hacienda de campo, es quimera, pues a más de que no tengo instrucción en eso, el oficio de labrador se queda para los indios, gañanes, y otras gentes como éstas sin principios. Conque yo no sé qué carrera emprender que me proporcione dinero, honor y poco trabajo. (16)

---

<sup>5</sup> Patricia Vilches, al comparar don Quijote y don Catrín, explica que la locura de éste es la “de la desfachatez, pereza e inmoralidad en el ser humano” (“Una olla” 130). Vilches también ha mostrado cómo Lizardi “Mexicanized” el *Quijote* con *Don Catrín* (“Cervantes” 429). La influencia cervantina en la obra de Lizardi ha sido examinada por una multitud de críticos, entre ellos Pedro Lasarte y John Skirius.

Dice esto a su amigo don Precioso, quien le recomienda la buena vida de un militar. Esta decisión del protagonista resulta de su pereza y de sus malos entendidos sobre su estado de noble. La clase de los catrines refleja una realidad de la época: su educación, su arrogancia y su egocentrismo los hace verse a sí mismos como gente superior; sin embargo, lo único que logran es hacer de ellos mismos unos seres socialmente inútiles. No encuentran un modo de vida digno y honesto. Muy de su personaje, don Catrín culpa al prójimo acusándole de hipócrita; según don Catrín, el ciudadano común es ruin. Por eso busca vengarse del supuesto agravio social del que se siente víctima y adopta una conducta libertina. Si a sus ojos todos representan la razón de su estado fallido, todos tendrán que pagar de alguna manera, ya sea pagando por su alimento o por el alquiler de un lugar donde vivir. Todo el mundo tiene la responsabilidad de aportar en la formación de la nueva nación. Sin embargo, esta sociedad le parece injusta a don Catrín; estos ciudadanos son los responsables de su situación y por eso busca vengarse con su rebeldía romantizada. Cuando don Catrín se ve desamparado se encuentra con un ex criado de sus padres que le ofrece varias posibilidades para poder ganarse la vida decentemente. Este podría ser portero, escribiente, empleado de un estanco, etc., pero don Catrín se niega a desprestigiarse al aceptar cualquiera de las propuestas:

¿Has olvidado que soy el señor don Catrín de la Fachenda, nobilísimo, ilustrísimo y caballerísimo por todos mis cuatro costados? ¿Cómo quieres que un personaje de mis prendas se sujete a servir a nadie en esta vida, *si no fuera al rey en su persona?* Vete, vete y no aumentes mis pesadumbres con tus villanos pensamientos. (83; énfasis añadido)

Don Catrín no quiere incorporarse en la nueva nación; su locura es el anhelo de volver al sistema de linajes ya desaparecido. El criado responde así al héroe trágico: “Pues señor don Catrín, quédese usted con su nobleza y caballería, y quédese también con su hambre y su frazada” (83). El narrador-protagonista se encuentra solo y sigue “andando sin saber a dónde ir” (83). Esta falta de dirección, este rechazo al trabajo y este aferrarse a un pasado irrecuperable debilita el progreso; la formación de don Catrín es más bien una deformación, una espiral trágica que lo lleva a la desolación. Consecuentemente se ve obligado a admitir un mal consejo y participar en un robo, por el cual se ve sentenciado “a dos años de presidio en el Morro de la Habana” (85).

Su tiempo en cautiverio es de suma importancia en su desarrollo personal; su carácter de falso héroe se fortalece tanto como le pasó a Periquillo en los años que estuvo en el servicio militar. Pero en lugar de recibir sabios consejos de una figura paterna como el coronel, don Catrín se hace más libertino y sinvergüenza. Su conciencia se va formando igual que la de Periquillo, pero en vez de reformarse por el miedo del castigo, se hace un personaje más férreo e irracional. Es durante este humillante encierro que rompe el certificado que garantiza su título de nobleza al darse cuenta de su inutilidad en un mundo en transición. Al pedir justicia al gobernador de la isla por el mal trato que experimenta, recibe este decreto: “[l]a nobleza se acredita con buena conducta mejor que con papeles. Sufra esta parte sus trabajos como pueda, pues un ladrón ni es noble, ni merece ser tratado de mejor modo” (86). Frustrado por este nuevo concepto de la nobleza, se dedica a “divertir[se] y a buscar la vida sin vergüenza” (86). Desde entonces, no vuelve a trabajar y rápidamente cae en una vida azarosa sin preocupaciones; no le importa lo que la sociedad espere de él siendo un hombre educado y con buena salud.



Los críticos están divididos acerca del carácter de don Catrín. Patricia Vilches lo describe así: “Don Catrín was careless. He lacked gravitas. His life was an exemplum of psychological and moral loss and, therefore, an unworthy representative of the burgeoning Mexican nation” (“Cervantes” 439). Por otro lado, Robert Bancroft arguye que es un personaje con muy pocas contradicciones, “a protagonist beyond serious reproach on the score of inconsistency, endowed with one admirable quality, courage, and perfectly suited to a plan of action in which he will stubbornly work his own destruction” (535). Es un personaje fuerte, aunque sea una persona despreciable. No es un representante ideal de la nueva nación mexicana, pero refleja un aspecto vigente de su realidad.

Durante sus años formativos, el héroe se preocupa de los conceptos católicos, pero luego abandona tales supersticiones. En vez de seguir a los consejos de personajes como su tío el cura y el militar Modesto, adopta las máximas de los libertinos para sacar todo tipo de provecho de los demás sin contribuir o tener que trabajar por ello. La catrinería no es una comunidad de amigos verdaderos sino una colección de individuos solitarios agrupados por vicios compartidos. Son una representación de la insatisfacción producida por la nueva sociedad que requiere más cooperación de sus miembros para lograr la igualdad y el bienestar de todos. Aunque hay más catrines en su mundo, don Catrín es el más solitario y el único que puede tomar el papel del héroe debido a su total oposición a lo establecido por la sociedad. Don Catrín es la figura nacional ironizada, el prototipo del catrín por excelencia. Los otros catrines se ven más equilibrados con la sociedad; nadie parece ser tan desdichado ni tan solitario como él. El hecho de escribir su vida para compartir su visión del mundo es un testamento al heroísmo catrinesco y un

monumento a la ironía porque se sitúa en el centro, en un lugar que nunca logró alcanzar en su vida mundial. A través de la literatura, llega a ser tan grande como se cree, haciéndose inmortal.

La ruta hacia la ruina y la muerte que caracteriza su vida se parece a la curva declinante del héroe romántico. Lilian Furst comenta sobre los aspectos anti-heroicos de este tipo al afirmar que la naturaleza auto-destructiva de los héroes románticos, o anti-héroes, viene de la indulgencia en su aislamiento y el antagonismo que muestran hacia la sociedad (58). Don Catrín, aunque casi siempre en contacto con otra gente, huye de toda relación verdaderamente íntima o amistosa—con excepción de su relación con Marcela—y valora a los demás por lo que le puedan proporcionar. Cedomil Goic lo llama un “anti-santo” (36), y Patricia Vilches, al compararle con don Quijote, lo llama el “anti-caballero, el anti-Quijote” (“Una olla” 129). Su percepción negativa lo alinea con anti-héroes como el Satanás de Milton, y como éste, a pesar de sus intenciones egoístas, tiene un encanto que le permite aprovecharse de otros personajes además del lector.

Como sugiere su ilustre nombre, don Catrín de la Fachenda se caracteriza por su superficialidad—el engaño de su exterior—y no quiere revelar el vacío y la tristeza que esconde detrás de su fachada. Anuncia con más de un siglo de antelación la identidad solitaria del mexicano y el uso de las máscaras que Octavio Paz prescribe en *El laberinto de la soledad*. La soledad que don Catrín experimenta es tanta que no la puede exteriorizar ante nadie, ni en el lecho de muerte porque esto sería traicionarse a sí mismo. En este sentido, su convicción y determinación le hacen un personaje heroico y romántico. Su aversión a la Iglesia que representa la voz moralizante de su tío le hace buscar asesoramiento en otros catrines. Éstos suelen decirle lo que él quiere oír, siendo

ellos personificaciones de su carácter libertino; ellos le reafirman que son criaturas solitarias y que las interacciones sociales deben ser para el provecho propio. La dificultad de crear una nación se debe en parte a estas personas que sólo se preocupan por sí mismas, siempre recibiendo sin dar nada a cambio.

Así logra don Catrín la felicidad verdadera con su ocupación de mendigo cojo, cuando “se consigue la plata sin trabajar, que fue siempre el fin a que [aspiró] desde muchacho” (94). Al haberlo pillado un marido mancillado, don Catrín es víctima de una agresión violenta en la que recibe “tan feroz cuchillada en el muslo izquierdo que casi [se] lo [divide]” (91). Pierde la pierna y, de la noche a la mañana, se encuentra en el punto más bajo de su vida. En su estado de minusválido encuentra su verdadera vocación, el vivir de los demás; debido a su minusvalía se dedica a la mendicidad, lo cual trata como un verdadero oficio. Dice que, después 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, a donde yo sabía que no había quien me conociera” (93; énfasis original). Por fin tiene dinero suficiente para mantenerse no sólo a sí mismo sino también a una muchacha que le cuida. La breve vida que lleva con Marcela y su criada se caracteriza por “abundancia, satisfacción y gusto” (95). Los excesos lo llevan a una muerte segura; su afición por el aguardiente y la gula lo matan. Aunque la relación que lleva con Marcela se basa en la conveniencia, esta temporada parece ser la más feliz de sus miserables días. Viven de la limosna—el dinero superfluo de la sociedad antagonista—y se armonizan en su relación. Sigue el camino a su ruina, ahora de manera acelerada, pero sin las preocupaciones o penas de su vida anterior. Claro que en el momento en que se enferma don Catrín, Marcela se marcha con todo lo que le quedaba de valor. El héroe se encuentra

desahuciado y el practicante don Cándido, menos egoísta que Marcela, lo acompaña y lo ayuda a enfrentarse a la muerte.

Al aproximarse a su fin, mientras don Cándido intenta convencerlo para que se arrepienta de la vida que ha llevado—“como si no hubiera sido excelente”—el espíritu de nuestro héroe “disfruta de una calma y de una paz imperturbable” (105, 106). Se consuela con la misma valentía con que se enfrentaba a la vida y no tiene miedo porque no cree en la vida eterna; dice, “si me condeno escapo en una tabla” (106). Don Catrín encuentra su propia eternidad en una vida bien vivida. Él no se mide a sí mismo por seguir los valores establecidos; al contrario, se valora por su propio honor, por lo cual no podría estar equivocado. Irónicamente, el rechazo de una confesión o de un arrepentimiento le hace más romántico y heroico. Parece un Fausto fracasado que gana la redención por no satisfacerse de lo que la vida le pueda enseñar. La salvación de don Catrín no es tan clara, y se le deja al lector la interpretación de su historia—John Pawlowski opina que es muy dudosa (831). Don Catrín no se ve como un fracasado—no lo admite—, pero es obvio que las cosas no han pasado de la manera más deseable, y se ve forzado a aceptar su inminente muerte con la misma firmeza fingida que lo llevó hasta allí. Su estilo de vida no le trae todo lo que imaginaba o creía merecer, pero le da un breve vistazo del idilio que desaparece como todo cuando el embuste se haya acabado y llegue la muerte.

Por eso, don Catrín no tiene la última palabra, y él que sí la tiene es, de hecho, su opuesto ideológico, don Cándido, que tiene el noble oficio de cuidar a los demás. Este personaje se ofrece para concluir la historia de don Catrín no para vanagloriarse sino para convencer al lector de que el egocentrismo exhibido por el protagonista no es el modelo de moral que se debe seguir. Toma las riendas para moralizar la historia y contrarrestar el

propósito de don Catrín, que era “aumentar el número de los catrines” (4). La súplica para que el practicante siga la obra es la única esperanza que don Catrín puede tener para la distribución de su vida ejemplar. Se puede ver el trabajo dejado para el practicante como un éxito para la pereza de don Catrín; encuentra alguien que puede editar y compartir su obra sin preocuparse del papeleo. En la conclusión de la obra, don Cándido afirma que don Catrín “era acérrimo enemigo del trabajo” pero no parece quejarse de la oportunidad editorial (108). Él, como los progresistas nacionalistas, quería que la vida de don Catrín fuera una lección ilustrada que advierte los peligros del libertinaje. Marrero-Fente sostiene que la conclusión narrada por don Cándido “desdobra la falsa imagen que don Catrín nos quiere ofrecer de sí mismo, mostrándolo en su imagen real” (112). Sin embargo, aunque don Cándido presenta una perspectiva distinta a la del protagonista, tampoco es su imagen verdadera sino una visión más en concordancia con las ideas progresistas. El practicante es portador de la voz moralizante que narra *El Periquillo* y no tiene el encanto ni la vivacidad propios de la voz poética y persuasiva de don Catrín.

Esta novela es una obra de transición y refleja la desilusión romántica a través de un narcisista anti-heroico en el contexto de una nueva nación que necesitaba de una dirección firme y clara. Aunque no se le puede llamar una obra ejemplar del romanticismo, sí se podrían señalar algunas características compartidas con los anti-héroes románticos. La expresión—aunque irónica—de los sentimientos anti-progresistas puede haber sido un acto catártico para Fernández de Lizardi, como la composición de *Werthers* fue para Goethe (Furst 66). La desilusión del progreso es un resultado natural del ambiente sociocultural del México de la transición a inicios del siglo XIX. Don Catrín desafía románticamente las ideologías dominantes de su sociedad y su cultura para

proponer un camino en busca de la felicidad. Sus desventuras representan una parodia del significado de la vida—la cual carece inherentemente de significado; cada persona tiene que definirla por sí misma. Todos tienen que encontrar el camino en un mundo de cambio perpetuo y cada individuo ocupa el papel del héroe en su vida. A pesar de lo aborrecible que pueda parecer al resto (al lector), don Catrín encuentra su camino en la rebeldía romántica. Por supuesto, la obra es satírica, sin embargo, es también una representación poética y ficticia de la realidad. La función de don Catrín es expresar la insatisfacción ante la sociedad en general, y el rechazo de las responsabilidades ofrece un escape entretenido para el lector, que también está sujeto a normas desagradables.

#### IV. CONCLUSIONES DEL ESTUDIO: HACIA UNA CONCIENCIA NACIONAL

El proyecto nacionalista de Fernández de Lizardi no fue más que un intento por parte del autor de señalar los sentimientos de una comunidad en vísperas de una nueva época. Influido por los escritores españoles del barroco, como Cervantes y Quevedo, además de los filósofos ilustrados como Rousseau y los clásicos como Cicerón, Fernández de Lizardi se dedicó a la escritura para difundir sus ideas sobre la humanidad. Según la mayoría de los críticos, fue el primer escritor hispanoamericano que dio a luz a una novela moderna, la cual nació en España dos siglos antes del tiempo de Fernández de Lizardi. Esta forma literaria se caracteriza por un narrador personal que se dirige a un lector ficticio y que se refiere al mundo real (Goic 13). En la novela moderna, el narrador llega a ser lo más importante y se nota más experimentación en la narración. Se ve un cambio en las voces narrativas de *El Periquillo Sarniento* a *Don Catrín de la Fachenda*; mientras la primera emplea una voz paterna, moralizadora y directa, la segunda adopta una voz satírica que se burla de la sociedad con una ironía aguda. Aunque el Pensador adopta la novela por razones logísticas—para evadir la persecución y la censura—esta forma de escritura le ofrece al periodista la plataforma ideal para su proyecto nacionalista. La novela funciona como un espejo de la realidad; permite que los lectores lean y se vean a sí mismos en los personajes y en las situaciones que se cuentan. El lector reconoce los lugares y los tipos descritos en un contexto más divertido que el de las noticias; se escapa de la realidad a la vez que la recrea. La función de la literatura, además de la diversión y la expresión artística, es la reconceptualización de la realidad. Ésta es la meta fundamental del proyecto lizardiano: mejorar la realidad mexicana a través de la enseñanza moral. Las novelas de Fernández de Lizardi son sitios donde los

lectores pueden entender cómo el vicio y la virtud hacen que los protagonistas sientan; su trabajo es elegir cuál dará significado a su propia vida. Fernández de Lizardi muestra a través de las historias de Periquillo y de don Catrín que la experiencia es el mejor maestro, y cada individuo puede aceptar o rechazar la lección. La lectura bien realizada es una experiencia tan real y poderosa como una vivida en el mundo físico. A través de las novelas de Fernández de Lizardi se observa que el poder transformador de la literatura implica la imaginación de una comunidad y la creación de una temprana conciencia nacional.

Esta conciencia nacional nacerá en los lectores—tantos los reales como los ficticios, los hijos de Pedro y los catrines—especialmente en los miembros de la población criolla. Los criollos tenían en ese entonces una responsabilidad particular por su nivel de educación y su cultura heredada. Los trescientos años de la conquista culminaron en la decadencia de la sociedad colonial, la cual seguía dominada políticamente por un sistema extranjero. La experiencia de los otros grupos sociales de la época—quienes formaban la mayoría de la población pero no tenían una voz en el campo sociopolítico—se caracterizaba por la opresión y subordinación. Los que tenían una perspectiva europea y, por lo tanto, una voz sobre la dirección que debería tomar el país eran los criollos y los peninsulares. Mientras los segundos generalmente se alineaban con la corona que representaba el Régimen Antiguo, los criollos eran quienes se sentían más americanos y, por lo tanto, fueron los que dirigieron los movimientos independentistas en México y en el continente americano.<sup>6</sup> La falta de dirección de estas personas, representada en los personajes principales de las novelas examinadas, representaba un

---

<sup>6</sup> Véase McFarlane.



peligro grave para la nueva nación. Acerca de la audiencia de Fernández de Lizardi, Ángel Rama dice que

la obra entera del Pensador Mexicano es un cartel de desafío a la *ciudad letrada*, mucho más que a España, la Monarquía o la Iglesia, y que su singularidad estriba en la existencia de un pequeño sector ya educado y alfabetizado que no había logrado introducirse en la corona letrada del Poder aunque ardientemente la codiciaba. (59; énfasis original)

Fernández de Lizardi se dirige a los miembros de su comunidad que tenían la capacidad para el progreso social. Hay alguna especie de remordimiento que subyace toda la obra lizardiana: la responsabilidad criolla de esforzarse por el bien común. Esta responsabilidad—consecuencia del poder social inherente de su relativa alfabetización y estatus económico—puede ser aceptada o rechazada. Mientras Periquillo acepta esa responsabilidad—haya sido por miedo, por su propio beneficio o por el verdadero amor fraternal—don Catrín la rechaza terminantemente. Periquillo se avergüenza de ser perezoso y se reforma para integrarse como Pedro Sarmiento en la familia nacional encabezada por los criollos; don Catrín, por otro lado, acepta su pereza como parte fundamental a su carácter y se queda varado en un pasado colonial ya muerto. Fernández de Lizardi expresa de dos maneras su ideología moral: en *El Periquillo*, pinta la realidad mexicana con una fidelidad casi realista y muestra su propósito explícitamente; en *Don Catrín*, emplea la sátira para burlarse de las dificultades inherentes en la creación de una nueva nación, reconociendo que no sería tan fácil sepultar el pasado colonial.

Inspirado, como muchos intelectuales al principio del siglo XIX, por las ideologías de la Ilustración, Fernández de Lizardi empleó la novela como una

herramienta neoclásica para la enseñanza y la filosofía moral. Mientras que en su obra principal, *El Periquillo*, se establece una teoría moralizadora acerca de las costumbres e instituciones de la sociedad, *Don Catrín* expresa sus sentimientos románticos frente a las dificultades consistentes en una nueva nación que necesitaba encontrar una dirección. La primera termina apoyando un sistema tradicional patriarcal en que el protagonista asume el rol del padre de la nación; en la segunda lo ataca irónicamente y el héroe se queda en la soledad. *El Periquillo* se caracteriza por una perspectiva objetiva de la realidad y no intenta esconder su función como una herramienta didáctica. *Don Catrín*, por otro lado, se caracteriza más por la subjetividad; es más poética que su antecedente y se puede decir que es una novela mejor lograda por su estructura, ingenio y estilo pulido.

Las dos novelas siguen un formato parecido al relatar las vidas de los personajes protagónicos en primera persona. Adaptan la tradición picaresca española al trasladar el género al contexto mexicano. Varios críticos sostienen que *El Periquillo* no puede ser una novela picaresca por su conversión final, su redención; Cedomil Goic, por ejemplo, dice que “Periquillo resulta así el antipícaro y la novela, antipicaresca, frente al *Catrín*, ceñido a la tradición más pura del género” (31). Así, *Don Catrín* es un ejemplo más fiel a la tradición picaresca, aunque generalmente el final queda abierto. La muerte de los protagonistas lizardianos no permite un paso atrás. Al cerrar las novelas con la muerte, no deja la posibilidad de mostrar un cambio personal después de lo narrado.

La cuestión de la superioridad literaria de las dos novelas ha dividido a los críticos. Goic afirma que “[h]oy en día, *Don Catrín de la Fachenda* puede ser considerada la mejor novela de Lizardi” (32). Ralph Warner, por otro lado, dice que “no añade gran cosa a la obra total del autor” (10). *El Periquillo Sarniento* es la más

reconocida por ser la primera novela moderna de América Latina. Robert Bancroft concluye que, debido a su valor histórico como artefacto de la vida mexicana a los principios del siglo XIX y a pesar de sus defectos, *El Periquillo* merece el título de la obra maestra lizardiana (538). Aunque concede que *Don Catrín* es un mejor producto literario, Bancroft afirma que “*El Periquillo* greatly excels *Don Catrín* in representing the scenes and customs of contemporary Mexico” (536). Su valor como un artefacto cultural que pinta la sociedad mexicana en los años que precedieron a la independencia es imprescindible, pero *El Periquillo* es esencialmente un periódico disfrazado de novela; se parece a un cuadro de costumbres lleno de filosofía moral. *Don Catrín*, como dice E. Anderson Imbert, “es más novela: la acción corre con gracia, de episodio en episodio, y se cierra como una obra de equilibradas proporciones” (219). John Pawlowski arguye que Fernández de Lizardi “bases his evaluation of the two novels solely on the degree to which they are able to present successfully his didactic message” (840). Es decir que el Pensador, más que novelista, fue un educador y un periodista; para él, la novela no fue más que un método para lograr su fin reformador. Según esta perspectiva, *Don Catrín* se ve más peligroso como vehículo didáctico por su subjetividad y por la manera en que romantiza el libertinaje. Pero como dice Ramírez-Pimienta, “lo cierto es que muestran dos lados distintos de un mismo proyecto” (227).

El acto de escribir es de suma importancia en la creación de una nación; las palabras tienen el poder de dar forma a una conciencia nacional. El hecho de contar las historias en la primera persona da una intimidad a las relaciones entre los protagonistas y los lectores. *Periquillo* se hace escritor para enseñar a sus hijos para que ellos no cometan los mismos errores que él. *Don Catrín* se hace escritor para glorificar su vida ejemplar y

para que los lectores catrines imiten su estilo de vida. Se puede ver a este tipo como el antihéroe nacional, aislado en su orgullo y su pereza. Es la antítesis del ciudadano ideal, trabajador y útil, visionado por Fernández de Lizardi. Pedro elige la vida; don Catrín elige la muerte. Si don Quijote es la versión enloquecida de Alonso Quijano, Periquillo Sarmiento es la versión pícaro de Pedro Sarmiento. Don Catrín, paradójicamente, no es más que don Catrín; es lo que es. Ya no hay ilusión. Irónicamente, la desilusión que experimenta Fernández de Lizardi se expresa artísticamente con un personaje que representa exactamente lo que señala su nombre: un libertino superficial sin profundidad espiritual. *Don Catrín* le ofrece al autor un espacio para expresar con humor sus dudas y frustraciones acerca de la productividad de los ciudadanos.

En los años de la guerra de independencia, todavía era prematuro hablar de una identidad americana o mexicana. Estas identidades fueron formándose a lo largo del siglo XIX, continuaron su evolución durante el XX y, hasta el día de hoy, van adaptándose ya que la realidad no es estática, sino caótica. Alejandro Cortazar afirma que no surgió el ideal nacional hasta mediados del siglo XIX:

... en las primeras cuatro décadas del México independiente, la anarquía política era un hecho que amenazaba constantemente la paz de la nación, y el escritor se veía instado a *tomar conciencia de su responsabilidad social*. ¿Pero cómo exponer una imagen representativa y conciliadora de la complejidad característica de la realidad mexicana? Se ansiaba persuadir la conciencia de pertenecer a una nación que todavía no podía conformarse como tal. Por eso ya en los años sesenta los literatos veían en la novela el medio discursivo apropiado para representar el ideal de la nación mexicana. (21; énfasis añadido)

La homogeneidad cultural no se logra en la modernidad, pero tampoco es necesario para la identidad de una comunidad. Lo que importa sobre todo—y de esto estaba convencido Fernández de Lizardi—es la conciencia ética-moral que puede llevar a la nueva nación a la prosperidad. Como dice Ernest Renan,

A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is *present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage* that one has received in an undivided form. (19; énfasis añadido)

Las memorias colectivas de una naciente nación tienen que ser creadas o imaginadas; la literatura facilita un espacio para la creación de tales memorias. Las aventuras de Periquillo y don Catrín, algunas graciosas, algunas tristes, pertenecen a todos los miembros de la familia mexicana.

La identidad nacional de cualquier comunidad imaginada nunca es fácil definir. Se pueden señalar generalizaciones de su carácter, pero lo que une a los miembros de una nación es la conciencia de ser parte de algo colectivo, algo más que muchos individuos viviendo en un mismo territorio geográfico. Renan dice que “[a] nation is a spiritual principle, the outcome of the profound complications of history; it is a *spiritual family* not a group determined by the shape of the earth” (18-19; énfasis añadido). En *El Periquillo Sarniento*, se observa cómo Fernández de Lizardi imagina tal familia y lo representa a través del juego narrativo: el narrador se dirige a sus hijos, invitando al lector a integrarse en la familia. *Don Catrín*, por otro lado, paradójicamente representa la dura realidad de la sociedad dividida; él es más bien una figura antinacionalista, aislado en su

ego. Es el lado oscuro de los proyectos nacionalistas, atrapado en su locura. Renan sigue: “[a] large aggregate of men, *healthy in mind and warm of heart*, creates the kind of moral conscience which we call a nation” (20; énfasis añadido). Esta conciencia moral es la esencia del nacionalismo que quiere difundir Fernández de Lizardi. Los vicios corrompen el espíritu nacional; los juegos, el alcohol y la vagancia distraen a los ciudadanos, haciéndoles olvidar sus responsabilidades como miembros de una nación mientras el tiempo se les va.

El hecho de que Periquillo se reforma y se hace un miembro productivo de la comunidad muestra la esperanza que tenía Fernández de Lizardi para el futuro mexicano. En los cuatro años que siguen después de la publicación de su primera novela, el ambiente sociopolítico mexicano debió haberle frustrado. *Don Catrín* permite al autor una vía para expresar su frustración con humor; esta novela encarna ya, en lugar del espíritu neoclásico, un espíritu proto-romántico. Claro está que *Don Catrín* es una sátira y su tono es irónico; sin embargo, hay algo de la verdad escondida en el chiste. La rebeldía catrinesca es seductora, romántica y vital; aunque sea perjudicial para la conciencia nacional, refleja un aspecto de la realidad mexicana.

Mientras Periquillo encuentra la luz de la razón ilustrada, don Catrín se aferra tenazmente a su mala conducta y se obsesiona con el pasado. En realidad, las dos direcciones reflejan las ideas ilustradas; mientras uno muestra el optimismo, el otro encarna el cinismo. Este último, representado en don Catrín, es como una enfermedad que padece la sociedad. No hay futuro en el cinismo aislado, porque en vez de progresar, se retrocede y se muere. Don Catrín anda al revés por la vida, siempre mirando hacia atrás. No espera nada después de la muerte porque no tiene la capacidad de prepararse

para el futuro. Fernández de Lizardi, con su ideología dicotómica de la moral, sugiere que la comunidad criolla mexicana se compone de Catrines y Cándidos, Periquillos y Pedros. El autor les urge a la acción social, la cual consiste básicamente en la ética laboral y en el respeto al prójimo. Don Catrín parece una figura más peligrosa para el propósito del Pensador y su valor es más poético.

Para dar sentido a la vida inherentemente carente de sentido, Fernández de Lizardi urge que los ciudadanos se dediquen a los demás, que su esfuerzo sea para el bien común. Critica el egoísmo como la raíz de un sinnúmero de problemas y como una característica que encamina hacia la muerte. Reconciliar el nacionalismo—por su naturaleza egoísta—con la universalidad y el cosmopolitismo de la Ilustración—cuyos pensadores eran conscientes de la fraternidad humana—fue un hecho que necesitaba de la literatura.

El nacionalismo puede ser un recurso para la unificación de una comunidad, pero también puede hacer que las personas se sientan aisladas del resto del mundo. *El Periquillo* muestra la esperanza del Pensador en una familia nacional. *Don Catrín* expresa algunas dudas acerca del futuro del país y muestra la división característica de la nueva sociedad. Se ve en las dos novelas el concepto de la brevedad de la vida; el Pensador urge a los lectores que sean conscientes de lo que realmente importa y que obren para mantenerlo. Todos tienen que elegir entre una multitud de caminos en la vida y el primer paso puede ser el más difícil. La vida nos ofrece opciones en cada momento y las prioridades varían para cada persona, pero una comunidad debe tener algunas metas compartidas que puedan dirigirla hacia la prosperidad. No hay duda de que Fernández de Lizardi quería ayudar en la reformación de la sociedad a través de su escritura; luchaba con sus palabras para el progreso social. Sin embargo, creo que se puede ver un cambio

en cómo veía el estado y la dirección de su comunidad. Mientras en su primera novela, *El Periquillo Sarniento*, reconcilia la razón ilustrada con el sistema patriarcal, en *Don Catrín de la Fachenda*, Fernández de Lizardi expresa sus dudas acerca del progreso, además de ofrecer una crítica de la Iglesia más férrea.

El nacionalismo es inherentemente egoísta por los límites que separan todas las comunidades. Vemos hasta el día de hoy cómo el nacionalismo puede ser empleado como una fuerza unificadora, usualmente asociada con movimientos populistas, pero el nacionalismo de Fernández de Lizardi era más que cualquier otra cosa una llamada a la conciencia personal y social. La conciencia clara y la actitud positiva nos llevarán a la prosperidad, más allá de las fronteras. Como buen ilustrado, se nota en el proyecto nacionalista de Fernández de Lizardi una conciencia cosmopolita, un reconocimiento de que las naciones modernas deberían tener una conciencia del contexto internacional. La formación de una nación se puede comparar con la formación de un individuo; dicho de otra manera, la imaginación de una comunidad empieza con la imaginación de uno mismo. Es cierto que todos tenemos la capacidad para el bien y para el mal; por lo tanto, las dudas y el miedo pueden dirigir a una persona hacia el bien, pero igualmente pueden aumentar su negatividad. Fernández de Lizardi sugiere que los conflictos y las dificultades que nos presenta la vida merecen nuestra atención pero también nuestras risas. Las novelas lizardianas señalan los problemas que padecía la sociedad de su momento, pero siguen siendo relevantes por sus humorísticos comentarios acerca de la condición humana. Muy por encima de su escritura, claramente resuena un mensaje: hay que ser consciente para no perder las oportunidades que nos ofrece la vida en cada momento.



## OBRAS CITADAS

- Alba-Koch, Beatriz de. "'Enlightened Absolutism' and Utopian Thought: Fernández de Lizardi and Reform in New Spain." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 24, no. 2, 2000, pp. 295-306.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. I. La colonia. Cien años de república*. Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Bancroft, Robert L. "El Periquillo Sarniento and Don Catrín de la Fachenda: Which is the Masterpiece?" *Revista Hispánica Moderna*, año 34, no. 3/4, 1968, pp. 533-38.
- Benítez-Rojo, Antonio. "José Joaquín Fernández de Lizardi and the Emergence of the Spanish American Novel as National Project." Trad. Susan Griswold. *Modern Language Quarterly*, vol. 57, no. 2, 1996, pp. 325-39.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 2004.
- Brushwood, J.S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. Traducción de Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Cortazar, Alejandro. *Reforma, novela y nación: México en el siglo XIX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Don Catrín de la Fachenda*. 1832. Editorial Porrúa, 2000.
- . *El Periquillo Sarniento*. 1816. Cátedra, 2008.
- Furst, Lilian R. "The Romantic Hero, or is he an Anti-Hero?" *Studies in the Literary Imagination*, vol. 9, no. 1, Spring 1976, pp. 53-67.

- Garber, Frederick. "Self, Society, Value, and the Romantic Hero." *Comparative Literature*, vol. 19, no. 4, 1967, pp. 321-33.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso/Chile, 1972.
- Guzmán Gutiérrez, María Esther. "Lizardi y los insurgentes. Taxco: 1810." *Literatura Mexicana*, vol. 21, no. 1, 2010, pp. 199-208.
- Hagimoto, Koichi. "A Transpacific Voyage: The Representation of Asia in José Joaquín Fernández de Lizardi's *El Periquillo Sarniento*." *Hispania*, vol. 95, no. 3, 2012, pp. 389-99.
- Marrero-Fente, Raúl. "*Don Catrín de la Fachenda*: la ironía como expresión de una normativa vacilante." *Acta Literaria*, no. 28, 2003, pp. 107-21.
- Mora, Sonia Marta. *De la sujeción colonial a la patria criolla. El Periquillo Sarniento y los orígenes de la novela en Hispanoamérica*. EUNA, 1995.
- Mozejko, Danuta Teresa. "El letrado y su lugar en el proyecto de nación: *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, no. 218, 2007, pp. 227-242.
- Palazón, María Rosa. "La nobleza pícaro o *Don Catrín de la Fachenda*." *Nuevo Texto Crítico*, vol. 4, no. 8, 1991, pp. 159-72.
- Pawlowski, John. "*Periquillo* and *Catrín*: Comparison and Contrast." *Hispania*, vol. 58, no. 4, 1975, pp. 830-42.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Seix Barral, 1987.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.

- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. "Picaresca mexicana: *El Periquillo Sarniento* en el tejido mental de la nación." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 51, no. 2, 1998, pp. 225-35.
- Renan, Ernest. "What is a nation?" *Nation and Narration*. Editado por Homi K. Bhabha. Routledge, 1995, pp. 8-22.
- Rodríguez, Jaime. "*We Are Now the True Spaniards*": *Sovereignty, Revolution, Independence, and the Emergence of the Federal Republic of Mexico, 1808-1824*. Stanford UP, 2012.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Introducción." *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi. Cátedra, 2008, pp. 9-56.
- Sopena, Ramón. "Prólogo." *El Periquillo Sarniento*, de Fernández de Lizardi. Casa Editorial Sopena, 1908, pp. 1-6.
- Spell, J.R. "The Historical and Social Background of *El Periquillo Sarniento*." *The Hispanic American Historical Review*, vol. 36, no. 4, 1956, pp. 447-70.
- . "Prólogo." *Don Catrín de la Fachenda*, de Fernández de Lizardi, Editorial Porrúa, 2000, pp. VII-XVI.
- Turpin, Kristen M. "Lessons Abroad: Cosmopolitanism in *El Periquillo Sarniento*." *Hispanófila*, vol. 176, 2016, pp. 117-35.
- Vilches, Patricia. "Cervantes, Lizardi, and the Literary Construction of the Mexican Rogue in *Don Catrín de la Fachenda*." *Open Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, 2017, pp. 428-41.

- . “‘Una olla de algo más vaca que carnero’: espacio socio-económico y conceptos de nacionalismo en *Don Quijote* y en *Don Catrín de la Fachenda* de Lizardi.” *Nueva Revista del Pacífico*, no. 53, 2008, pp. 121-143.
- Vogeley, Nancy J. “Defining the ‘Colonial Reader’: *El Periquillo Sarniento*.” *PMLA*, vol. 102, no. 5, 1987, pp. 784-800.
- . *Lizardi and the Birth of the Novel in Spanish America*. UP Florida, 2001.
- Warner, Ralph E. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. Antigua Librería Robredo, 1953.
- Wright, Amy. “Serial Space-Time as a New Form of National Consciousness: The Case of Lizardi’s *El Periquillo Sarniento* (1816).” *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XCIII, no. 5, 2016.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alba-Koch, Beatriz de. "'Enlightened Absolutism' and Utopian Thought: Fernández de Lizardi and Reform in New Spain." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 24, no. 2, 2000, pp. 295-306.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 2006.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. I. La colonia. Cien años de república*. Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Bancroft, Robert L. "El Periquillo Sarniento and Don Catrín de la Fachenda: Which is the Masterpiece?" *Revista Hispánica Moderna*, año 34, no. 3/4, 1968, pp. 533-38.
- Benítez-Rojo, Antonio. "José Joaquín Fernández de Lizardi and the Emergence of the Spanish American Novel as National Project." Trad. Susan Griswold. *Modern Language Quarterly*, vol. 57, no. 2, 1996, pp. 325-39.
- Beroud, Catherine. "Periquillo Sarniento y Don Catrín de la Fachenda: Dos facetas de una misma realidad." *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIXe siècle*. Editado por Claude Dumas. Centre d'Etude Ibérique & Ibéro-Amer. De l'Univ. De Lille III, 1980, pp. 109-120.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 2004.
- . "Introduction: narrating the nation." *Nation and Narration*. Routledge, 1995.
- Bobadilla Encinas, Gerardo. "Sátira y nación en la novela mexicana del siglo XIX: El caso de *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi." *América: Caires du CRICCAL*, no. 37, 2008, pp. 119-28.

- Brushwood, J.S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. Traducción de Francisco González Aramburo. Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Burke, Peter. *Cultural Hybridity*. Polity Press, 2009.
- Cortazar, Alejandro. *Reforma, novela y nación: México en el siglo XIX*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. "Apología del *Periquillo Sarniento*." *El Periquillo Sarniento*. Casa Editorial Sopena, 1908, pp. 6-9.
- . *Don Catrín de la Fachenda*. Editorial Porrúa, 2000.
- . *El Periquillo Sarniento*. Cátedra, 2008.
- Feros, Antonio. *Speaking of Spain: The Evolution of Race and Nation in the Hispanic World*. Harvard UP, 2017.
- Franco, Jean. "La heterogeneidad peligrosa: Escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana." *Hispanamérica*, vol. 12, no. 34/35, 1983, pp. 3-34.
- Furst, Lilian R. "The Romantic Hero, or Is He an Anti-Hero?" *Studies in the Literary Imagination*, vol. 9, no. 1, Spring 1976, pp. 53-67.
- Garber, Frederick. "Self, Society, Value, and the Romantic Hero." *Comparative Literature*, vol. 19, no. 4, 1967, pp. 321-33.
- Gilbert, William C. "El *Don Catrín* de Lizardi: Alegoría del Imperio Español." *Romance Review Boston College*, vol. 5, no. 1, 1995, pp. 39-46.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso/Chile, 1972.
- Guzmán Gutiérrez, María Esther. "Lizardi y los insurgentes. Taxco: 1810." *Literatura Mexicana*, vol. 21, no. 1, 2010, pp. 199-208.

- Hagimoto, Koichi. "A Transpacific Voyage: The Representation of Asia in José Joaquín Fernández de Lizardi's *El Periquillo Sarniento*." *Hispania*, vol. 95, no. 3, 2012, pp. 389-99.
- Insúa, Mariela. "Hacia la constitución del maestro ejemplar en el México ilustrado: el caso de Fernández de Lizardi." *Hispanófila*, vol. 171, 2014, pp. 59-75.
- Lasarte, Pedro. "*Don Catrín, Don Quijote y la picaresca*." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 23, no. 3, 1989, pp. 101-12.
- Lyotard, Jean-François. *La condición postmoderna*. Red Editorial Iberoamericana, 1990.
- Marrero-Fente, Raúl. "*Don Catrín de la Fachenda*: la ironía como expresión de una normativa vacilante." *Acta Literaria*, no. 28, 2003, pp. 107-21.
- McFarlane, Anthony. "Identity, Enlightenment and Political Dissent in Late Colonial Spanish America." *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 8, 1998, pp. 309-35.
- Meyer-Minnemann, Klaus. "Apropiaciones de realidad en las novelas de José Joaquín Fernández de Lizardi." *Iberoamericana*, vol. 17, no. 2, 1993, pp. 63-78.
- Mora, Sonia Marta. *De la sujeción colonial a la patria criolla. El Periquillo Sarniento y los orígenes de la novela en Hispanoamérica*. EUNA, 1995.
- Mozejko, Danuta Teresa. "El letrado y su lugar en el proyecto de nación: *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi." *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, no. 218, 2007, pp. 227-242.
- Palazón, María Rosa. "La nobleza pícaro o *Don Catrín de la Fachenda*." *Nuevo Texto Crítico*, vol. 4, no. 8, 1991, pp. 159-72.

- Pawlowski, John. "Periquillo and *Catrín*: Comparison and Contrast." *Hispania*, vol. 58, no. 4, 1975, pp. 830-42.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Penguin Books, 1997.
- . *Los hijos del limo*. Seix Barral, 1987.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. "Picaresca mexicana: *El Periquillo Sarniento* en el tejido mental de la nación." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 51, no. 2, 1998, pp. 225-35.
- Renan, Ernest. "What is a nation?" *Nation and Narration*. Editado por Homi K. Bhabha. Routledge, 1995, pp. 8-22.
- Rosetti, Mariana. "Poner el cuerpo: La configuración narrativa del pícaro como crítica del sistema colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*." *Orbis Tertius*, vol. 16, no. 17, 2011.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Introducción." *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi. Cátedra, 2008, pp. 9-56.
- Seton-Watson, Hugh. *Nations and States*. Westview Press, 1977.
- Sopena, Ramón. "Prólogo." *El Periquillo Sarniento*, de Fernández de Lizardi. Casa Editorial Sopena, 1908, pp. 1-6.
- Spell, J.R. "The Educational Views of Fernández de Lizardi." *Hispania*, vol. 9, no. 5, 1926, pp. 259-74.
- . "The Historical and Social Background of *El Periquillo Sarniento*." *The Hispanic American Historical Review*, vol. 36, no. 4, 1956, pp. 447-70.



- . “Mexican Society as Seen by Fernández de Lizardi.” *Hispania*, vol. 8, no. 3, 1925, pp. 145-65.
- . “Prólogo.” *Don Catrín de la Fachenda*, de Fernández de Lizardi, Editorial Porrúa, 2000, pp. VII-XVI.
- Turpin, Kristen M. “Lessons Abroad: Cosmopolitanism in *El Periquillo Sarniento*.” *Hispanófila*, vol. 176, 2016, pp. 117-35.
- Uribe-Uran, Victor M. “The Birth of a Public Sphere in Latin America During the Age of Revolution.” *Comparative Studies in Society and History*, vol. 42, no. 2, 2000, pp. 425-57.
- Vargas, Elisa. “Education, Reform and the Enlightened Transformation of Santafé de Bogotá in the Late Eighteenth Century.” *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2018, pp. 1-11.
- Vilches, Patricia. “Cervantes, Lizardi, and the Literary Construction of the Mexican Rogue in *Don Catrín de la Fachenda*.” *Open Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, 2017, pp. 428-41.
- . “‘Una olla de algo más vaca que carnero’: espacio socio-económico y conceptos de nacionalismo en *Don Quijote* y en *Don Catrín de la Fachenda* de Lizardi.” *Nueva Revista del Pacífico*, no. 53, 2008, pp. 121-143.
- Vogele, Nancy J. “Defining the ‘Colonial Reader’: *El Periquillo Sarniento*.” *PMLA*, vol. 102, no. 5, 1987, pp. 784-800.
- . *Lizardi and the Birth of the Novel in Spanish America*. UP Florida, 2001.
- . “The Concept of ‘the People’ in *El Periquillo Sarniento*.” *Hispania*, vol. 70, no. 3, 1987, pp. 457-67.

Warner, Ralph E. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. Antigua Librería Robredo, 1953.

Wright, Amy. "Serial Space-Time as a New Form of National Consciousness: The Case of Lizardi's *El Periquillo Sarniento* (1816)." *Bulletin of Spanish Studies*, vol. XCIII, no. 5, 2016.