

Lizardi: segundo destierro de la ficción de las tierras de la Nueva España (II)

Mirjana Polić-Bobić
Facultad de Filosofía y Letras, Zagreb

El texto representa la continuación del análisis de las novelas de Fernández de Lizardi. En la parte introductoria se analiza la relación entre la sociedad y el discurso ficcional de la época a la luz de aquellos elementos que en el capítulo anterior han sido determinados como decisivos: la actitud del lector frente al discurso ficcional, el mercado de libros, las diferencias entre los espacios culturales peninsular y americano, la educación del nuevo lectorado. A continuación se procede al análisis de las tres novelas: se analiza el cambio de la visión del mundo evidente en ellas con respecto a las novelas americanas anteriores, y las modificaciones que sufre el «nuevo saber» dieciochesco al ser adaptado a las demandas del contenido de las novelas. Finalmente se establecen paralelos entre la expresión de las reservas por parte del autor hacia la interpretación libre del discurso ficcional en la colonia novohispana del siglo XVI y el del ocaso de la colonia, y se indican los mecanismos utilizados en las dos épocas para prevenirse de la inestabilidad semántica del texto ficcional.

Capítulo II

Tradicionalismo e innovación en el segundo veto a lo ficcional en América

I: Sobre la novela dieciochesca

Lizardi escribió y publicó sus novelas más de dos siglos y medio después de que fuera inaugurada y puesta en práctica la prohibición de la importación y circulación de la novela en América. Los lectores contemporáneos, al igual que el autor, cargaban con el legado del anatema que se manifestaba tanto en la prontitud de aceptar la novela como transposición de lo factible, como en la avidez de leer o poseer el texto prohibido. Como quiera que fuera, las novelas de Lizardi son los primeros textos ficcionales que tuvieron recepción relativamente amplia en una parte de la América colonial. Mientras tanto, en el pensamiento occidental ocurrieron los cambios que paulatina e

indirectamente anulaban también las premisas en que se basaban las tendencias culturales que la Corona promovía en la colonia, y que en Europa hicieron posible mayor apertura del espacio cultural hacia el discurso novelesco. Por un lado, la nueva historiografía, diferente de la historia moralizante del siglo XVI, ganaba prestigio a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en cuanto ciencia; por el otro, la literatura empezaba a sufrir un desdoblamiento: la novela quería aproximarse cada vez más a la historia, tratando de apoderarse del prestigioso lugar del que ésta había gozado antes, mientras que la poesía se alejaba cada vez más de aquellos espacios e instituciones que le hubieran podido imprimir el sello de la credibilidad e importancia en la jerarquía de actividades socialmente importantes. Este segundo veto a lo ficcional, autoimpuesto desde dentro del seno mismo de la ficción, que procura ensanchar cuanto más las fronteras de su propio dominio, es lo que marca decisivamente el destino de la novela europea del siglo XVIII: a diferencia de la ausencia de contacto con el mundo de las cosas, característica de la literatura clásica o de inspiración clásica (punto de comparación obligatorio para todos los teóricos literarios de la época), el mundo, o los personajes de la novela dieciochesca bajaron para quedarse a vivir entre la gente común. La novela dieciochesca trata de promover la identificación del lector con el argumento a varios niveles, para que la distancia entre los dos resulte mínima. La consonancia entre la problemática contemporánea y las diferentes técnicas ilusionistas creó la base necesaria para la identificación del lector con la materia narrada.

Además, la novela debe atraer por su profundidad y fuerza, y por la verosimilitud de lo narrado. Donde mejor habían arraigado estos preceptos fue en la novela inglesa del siglo XVIII, por lo general de narración dinámica y concentrada, liberada de la multitud de episodios acostumbrados en varias derivaciones de la novela picaresca española del Siglo de Oro, de moraleja implícita con intención de credibilidad, debido a su semejanza con la vida cotidiana. Los pocos ejemplos de procedimiento narrativo que quiere liberarse de ese veto autoimpuesto forman aquel pequeño núcleo de la narrativa que va a la par con los logros del nuevo pensamiento. María Chaves de Mello lo identifica con dos obras europeas aparecidas casi simultáneamente:

«Tentar inverter esse veto, reagir a ele, é das transgressões mais importantes realizadas pela Literatura que se afasta da estética clássica. (...) Diderot com o seu *Jacques le fataliste*» e Lawrence Sterne com *Tristram Shandy*», tão bem representando tentativas de reação a esse veto ao ficcional. Enquanto o primeiro tenta recuperar a Literatura para a Filosofia, o segundo questiona a teoria do conhecimento então vigente (Locke).» (Chaves de Mello, M.: 1987, 19)

Ian Watt en «*The Rise of the Novel*» hace constar la analogía entre todo el realismo en la literatura del siglo XVIII y el significado otorgado a este concepto por la filosofía:

«The general temper of philosophical realism has been critical, antitraditional and innovating; its method has been the study of the particulars of experience by the individual investigator, who, ideally at least, is free from the body of the past assumptions and traditional beliefs; and it has given a peculiar importance to semantics, to the problem of the nature of the correspondence between words and reality. All of these features of the novel form, analogies which draw attention to the characteristic kind of correspondence between life and literature which has obtained in prose fiction since the novels of Defoe and Richardson» (Watt, I.: 1957, 12.)

En la novela española peninsular de la época no se perciben tendencias parecidas, o, por lo menos, no se puede decir que arraigan de manera decisiva. Sin embargo, lo que desde la óptica de la producción novelesca permite la constatación que en España

siguen el paso de los novadores europeos, son analogías peculiares con la dinámica europea. El propósito fundamental del título más vendido del siglo, la novela «*Fray Gerundio de Campazas*» (1785) del P. Isla, fue obviamente el de satirizar un tipo de oratoria sagrada, vigente entonces, que mantenía las fórmulas inoperantes de oratoria barroca. Entablando de esa manera la polémica con aquella práctica, profundamente arraigada (en aquel entonces todavía estaba de moda el chiste barroquista) y a la vez criticada, el padre Isla paralelamente discute distintas concepciones de la universalidad y la particularidad de la novela vigente hasta entonces (cf. Sebold, 1983). John Polt acentúa la burla a la que el P. Isla somete la idea de la narración como invención, igual que el procedimiento del «manuscrito encontrado» en algún idioma exótico, sobre algún país exótico, en que se basa el argumento de la novela, a semejanza del procedimiento de las novelas de los siglos anteriores (cf. Polt, 1979). La verosimilitud, axioma canonizado y aceptado en los centros de la vida literaria de la época, en la novela de Isla está expuesto a pruebas de fuego, acentuadas ya por la crítica por su obvia inspiración sterniana:

«Pero ya es tiempo de que volvamos a nuestro fray Gerundio, que lo tenemos incomodado y puesto de rodillas por más tiempo del que se acostumbra, no sin grande impaciencia suya por tanta detención.» (*Fray Gerundio de Campazas* 1960-64, III, pp. 65-66).

Sin embargo, la insistencia del autor en que el personaje de Fray Gerundio no es el retrato de determinada persona, sino una construcción en base a muchos ejemplos observados, es análoga en este respecto al lema del «*Periquillo Samiento*» tomado de «*Barca de Aqueronte*» de Torres Villaroel:

«Nadie crea que es suyo el retrato, sino que hay muchos diablos que se parecen unos a otros. El que se hallare tiznado procure lavarse, que esto le importe más que hacer crítica y examen de mi pensamiento, de mi locura, de mi idea o de los demás defectos de la obra» (Lizardi, *Periquillo Samiento*, 1976, p. 53)

De hecho, corresponde más (independientemente de las diferencias entre los dos libros) con las disquisiciones sobre la verosimilitud y ejemplaridad del texto narrativo en la España del siglo XVI; por otra parte, el *Eusebio* de Pedro de Montengón, planteado como novela filosófica, se basa en el despliegue de erudición y ejemplaridad: la existencia del virtuoso al lado del ruin, la elaboración de un sistema pedagógico completo, el ejercicio de la virtud, el análisis y la crítica de la sociedad, el partidismo de la religión natural y del deísmo ilustrado demuestran una comprensión profunda de casi todos los temas vigentes en el pensamiento europeo contemporáneo. El hecho de que en España, al lado de éstas, no existiesen novelas que promoviesen mimetismo y verosimilitud, que «retratasen» los estamentos sociales en los que pone sus esperanzas el nuevo pensamiento social y económico, puede servir de buena prueba de la diferencia entre la estructura de la sociedad española y la del resto de los países de Europa occidental. Aunque a partir de los mediados del siglo existieran academias, sociedades ilustradas, individuos destacados, cambios políticos y proyectos de cambios económicos y sociales, pruebas innegables de la pertenencia - aunque marginal - del siglo XVIII español a las nuevas tendencias en el pensamiento y sociedades europeas, todo esto no bastó para cambiar los esquemas sociales vigentes, ni para crear las condiciones en que las tareas sociales más importantes recayeran en la clase burguesa de nuevo tipo, casi inexistente en la Península. Explicando la diferencia entre la Ilustración y absolutismo ilustrado, Vicens-Vives da razón a nuestra conclusión:

«Suele adscribirse a la burguesía las realizaciones del Absolutismo ilustrado, afirmación no del todo exacta si se toma en general, ya que no es posible desconocer el papel que en él desempeñaron los soberanos y las clases elevadas. Menos aún puede hacerse tal afirmación en España, donde la burguesía, propiamente dicha, es decir, la parte culta, enriquecida y ambiciosa del estado general o llano, fue poco numerosa, y, salvo algunos raros centros comerciales, apenas tuvo conciencia de sí misma como clase.» (Vicens-Vives, op. cit., 219).

La investigación de Nigel Glendinning sobre el público lector en la España del siglo XVIII, hecha en base a las escasas fuentes existentes, coincide con la opinión de Vicens-Vives en aquel segmento que se refiere al papel de la burguesía en la realización de Absolutismo ilustrado como «puesta en práctica» de la Ilustración en cuanto proyecto:

«... un análisis de diecisiete volúmenes publicados en España entre 1752 y 1817 refleja, al parecer, un declive en el número de suscriptores por lo que se refiere al estrato más elevado de la sociedad. Este hecho, sin embargo, no señala ningún cambio radical en la situación o capacidad de lectura de las clases elevadas, ni significa una disminución en la protección que dispensaban a la literatura por ellas. Trátase, en efecto, de un cambio gradual, minúsculo tal vez, en la categoría social de los lectores del siglo XVIII, si bien no del todo insignificante. Cabe pensar que se trata de la emergente clase media, pero esta clase no existía como tal en el siglo XVIII.» (Glendinning, N.: 1983, 44).

Las conclusiones a que llega el mismo autor sobre la presencia real del libro, y de la novela en particular, entre el público contemporáneo que por vivir en la época de la Ilustración suele llamarse ilustrado, destacan aun más la diferencia mencionada entre los espacios culturales hispano y europeo occidental, aunque con ciertas coincidencias en cuanto a las mistificaciones que han arraigado en la opinión común en relación con los dos (cf. Juttner, 1987). Las tiradas de los libros más vendidos a lo largo de la segunda parte del siglo XVIII fueron casi idénticas a las del siglo anterior, o menores, tomado en cuenta el éxito de los títulos dieciochescos que se dan como ejemplos:

«Una edición de tipo medio durante el siglo XVII alcanzaba, al parecer, una cifra de 1500 a 1750 ejemplares; tiradas de idéntica cuantía las tenemos asimismo durante el siglo XVIII. (...) A pesar de que el padre Isla, por su parte, deseaba que se hiciese una tirada de 3000 ejemplares de la primera parte de su *'Fray Gerundio de Campazas'* en 1758, su impresor tan sólo autorizó 1500, y las sucesivas ediciones de otras obras de Isla no parece que superasen esta reducida cifra.» (ibid, 47).

Apoyándose en los datos sobre el porcentaje de iletrados entre la población, y en el número potencial de lectores entre los letrados (dadas las costumbres y las condiciones económicas) la investigación estima que una amplia difusión de las obras impresas fue imposible, pero que la noticia sobre las nuevas publicaciones fue alcanzable, igual que los - obviamente más atractivos - textos que circulaban en manuscritos, algunos entre ellos en los índices de la Inquisición (cf. Glendinning, p. 49). De manera que resulta mucho más difícil - o, por lo menos no ha sido resuelto todavía - concluir cómo y cuánto se leía en la España del siglo XVIII.

Acostumbramos pensar que las finas hebras que vinculaban decisivamente los dos mundos, peninsular y ultramarino, haciendo de ellos un espacio cultural único que además de ir de la mano con la política cultural de la Corona se establecía por encima y a pesar de ella, se desvanecen precisamente en la segunda parte del siglo XVIII y la primera década del XIX. Los testimonios de A. von Humboldt sobre el desprecio que los criollos ilustrados sentían por todo lo español, y la paralela incredulidad de los provincianos novohispanos ante las noticias sobre la endeble posición contemporánea de España en el mundo son prueba clara de ello (cf. Humboldt, 1984). Sin embargo,

más interesantes para nuestra comprensión de la situación parecen ser aquellos síntomas con que se quiere lograr el efecto contrario: cuando Fernández de Lizardi, criollo mexicano que se había pasado la vida profesando su lealtad al gobierno virreinal para disculparse por un error político juvenil (cf. Spell, 1931) emite una de sus largas peroratas en pro de la lectura educativa, recomienda la novela *Eusebio* de Pedro de Montengón bajo autoría errónea de «Iglesias» (cf. *Pensador Mexicano*, serie II, 5 en: *Obras III*, 180-181). El desconocimiento obvio de la novela mencionada y la información parcial sobre sus atributos es sólo uno de los síntomas que comprueban que el verdadero contacto continuo y multiforme, condición previa de la unidad de un espacio cultural, había dejado de existir plenamente antes de que los que actuaban como sus árbitros se dieran cuenta de ello y lo reconocieran. Tomando en cuenta las alusiones - contradictorias, como veremos más adelante - de Lizardi a los textos de Cervantes, lugar común para los lectores, o la producción novelesca dieciochesca novohispana, reducible a dos textos hallados en manuscritos incompletos (cf. «*Sueños*» de Acosta, comprensible sólo en base a determinada interpretación de los «*Sueños*» de Quevedo) amén de muchos otros ejemplos de otros campos de actividad cultural, vemos que la falta real de comunicación, el desconocimiento de los textos y su obvia ausencia en el mercado colonial fueron un hecho real con consecuencias considerables. Esta situación no se debía a la disposición o convicción de la necesidad de buscar otros centros de saber, o poder epistemológico a que recurrir. Se debía más bien a la inercia y falta de creatividad en general de una sociedad cuya vida por aquel entonces se desenvolvía ya en modelos definitivamente gastados.

El estudio de Torre Revello, indispensable si intentamos trazar el destino de títulos determinados de libros peninsulares en Indias en la segunda parte del siglo XVIII o los comienzos del XIX, muy poco ayuda en la reconstrucción de lo que fue el mercado de estos libros y su verdadera recepción, sobre todo en comparación con las meticolosas listas de libros del siglo XVI, conservadas en el AGI e investigadas por Leonard. Si no se trata de algún título extremadamente peligroso a la política del momento, como «*Apocalipse de Chiokoyhikoy Chef des Yroguis Sauvages de Nord de l'Amérique*» de 1779, «*Historia Imparcial de los Jesuitas*» de 1772, la crónica del Inca Garcilaso, prohibida en 1782, o de las estampas satíricas sobre fenómenos contemporáneos locales, no se encuentran en el libro de Torre Revello títulos de obras de ficción, pero sí datos sobre las reglas numerosas que quieren proteger la venta del libro peninsular contra la - obviamente fuerte - competencia del libro extranjero, (cf. Torre Revello, 1940, pp. CLXXII-CCXXXVIII). Por lo tanto, los poquísimos hechos comprobables respecto con el tema que tratamos resultan ser la actividad de los «navios de Ilustración» que transportaban de contrabando los libros contemporáneos, la lapidarietà de los expedientes censoriales de las últimas décadas de la Colonia, y un entumecimiento general del ambiente cultural, propicio para la formación de fenómenos sincréticos y criterios faltos de base sólida. J. R. Spell prueba lo anterior por el malentendido que en la década de los setenta del siglo XVIII se produjo en varios centros culturales coloniales, incluidos los de la Nueva España, al tomar los lectores otro texto de Rousseau por la traducción de su célebre texto del año 1750 premiado por la Academia de Dijon (cf. Spell 1934, 335). Aferrados al criterio de buen estilo, los lectores coloniales juzgaron que la traducción del texto del autor suizo que ellos manejaban cumplía con el dicho criterio y no podían imaginarse que el texto se hiciera famoso por poner en

duda algún criterio ético todavía vigente entre ellos. A la luz del esbozo del contexto dado que los elementos mencionados ayudan a reconstruir, resulta difícil no poner en tela de juicio el optimismo de algunos críticos sobre la erudición de nuestro autor, y, por extensión, de su espacio cultural tan solo en base a la enumeración o mención que se hace de cierta obra o de cierto autor en sus novelas (cf. Sanz de Medrano: *Introducción a «Periquillo Sarniento»*, 1976, 33-34).

Las dificultades que las circunstancias mencionadas presentan al investigador sea del discurso ficcional sea del científico hacen más interesante todo lo que las novelas de Lizardi pueden decir sobre su época. Su publicación después de largo silencio de la ficción colonial presenta un síntoma importante para la aclaración de distintas facetas que componen un espacio cultural en una época pasada: la historia del libro, la de las ideas, y la de la imagen que esa época quiere dejar de sí. Puesto que el mérito de Lizardi en la historiografía literaria nacional se ha basado en dos valores: la introducción de la novela y la popularización de las ideas ilustradas, justamente porque la historiografía basada en las explicaciones seriales y cuantitativas ve en ellas una de las dos fuerzas motrices de la Independencia americana, es de suponer que las novelas de Lizardi presentan uno de aquellos fenómenos que marcan el gran cambio del barroco a la Ilustración y con ello a la modernidad, tardío en comparación con España y Europa. El enfoque del análisis de las novelas desde estos dos puntos de vista puede, por lo tanto, ayudar a marcar este cambio y sus especificidades, si es que se han producido. Sin embargo, lo que interesa no es tanto la delineación exacta entre grandes épocas, sino las transgresiones de sus fronteras y las que pueden parecer paradojas en las constelaciones dadas, es decir, la verdadera naturaleza de los acontecimientos en el decurso histórico.

II: Las tres «verdaderas historias»

1. «Periquillo Sarniento»

Todas las novelas de Lizardi pretenden ser historias de algo que de verdad ocurrió, es decir, de acontecimientos cuya veracidad es declarada y averiguable. Nuestra lectura de la vida de Pedro Sarniento, que luego se convierte en Periquillo Sarniento, contada desde el principio hasta después de su fin, comienza bajo el estigma del lema: «Nadie crea que es suyo el retrato...». Según avanza la historia, nos damos cuenta que el rechazo de la «locura» de Periquillo, en un comienzo promovida por quienes tuvieron influencia en su educación y luego asumida como modo de vida, es definitivo y explícito. El planteamiento grotesco de su personalidad, basado en el discurso entre lo que declara como normas morales propias y derechos civiles por una parte y la conducta diaria por la otra, introduce una demonización gradual y sistemática de ésta por aquélla. No hay prácticamente excusas para los desvaríos de Periquillo Sarniento. El pecará de delitos mucho más graves e inesperados que los pícaros españoles, el protagonista de la «Vida» de Torres Villarroel o Gil Blas de Santillana, aunque el planteamiento de varios episodios en «Periquillo» y «Quijotita» a semejanza de las dos novelas mencionadas acusa una tendencia abierta hacia préstamos a nivel de estructuración de la trama. No

se pasará por alto ninguna de las holgazanerías ni travesuras porque la manera en que están representadas en la novela las legitima como el primer paso inevitable hacia la conducta criminal. La tensión constante entre las altas normas morales, repetidas con insistencia para que quede obvia su constante transgresión, y la conducta del protagonista, no permiten que se elabore una serie de matices que restarían credibilidad a la historia y claridad a la exposición del sistema epistemológico que la apoya. Desde el comienzo de la historia, Periquillo insiste en aquellos detalles que en la estructura social dada le garantizan derechos y deberes en cuanto integrante de un estamento social que inconscientemente y vanidosamente presume de privilegiado, aunque de hecho el radio de sus actividades es limitado. Afirma con exagerada seriedad su limpieza de sangre, es decir, la pureza de su origen criollo y por consiguiente, la posición social dada por nacimiento:

«Nací en esta rica y populosa ciudad por los años 1771 a 1773, de unos padres no opulentos pero no constituidos en la miseria: al mismo tiempo que eran de una limpia sangre, la hacían lucir y conocer por su virtud.» («*Periquillo Sarniento*», p. 13).

La narración autobiográfica de la tierna edad de Periquillo Sarniento abunda en pormenores sobre las circunstancias en que se encuentra tanto su familia y parentela con respecto a la posición social supuestamente garantizada por nacimiento, como en los referentes a los hábitos sociales, procedimientos médicos, alimentación y muchos otros aspectos que influyen directamente en su educación, i. e., en su vida futura. Desde el principio Periquillo se desdobra en dos: el personaje calavera y el sabio comentarista de las causas y consecuencias de sus propios descabros:

«Ah, no saben las madres el daño que hacen a sus hijos con semejante método de vida» (*Periquillo Sarniento*, p. 82).

Con estos pormenores son fácilmente imaginables las situaciones, es decir, la sucesión de episodios en que Periquillo hubiera podido desenvolverse como personaje. Sin embargo, en el texto no están presentados así, de manera que la primera parte que comprende la infancia, prácticamente está desprovista de fábula consecuente. Lo que sigue son comentarios sintetizados y críticos sobre algo que debería estar pasando, pero de hecho está presente casi exclusivamente en función - y por medio - del comentario:

«Bastaba que yo manifestara deseo de alguna cosa, para que mi madre hiciera todo por ponérmela en las manos, aunque fuere injustamente ... Me daban de comer cuánto quería, indistintamente en todas horas, sin orden ni regla en la cantidad y calidad de los alimentos, y con tan bonito método lograron verme dentro de pocos meses cursiento, barrigón y descolorido.»

Más generosa que cualquier otra para la creación de un personaje que el costumbrismo calificaría «de carne y hueso» (y es lo que la crítica costumbrista más ha celebrado en esta novela, cf. Yañez, 1940 y otros), la etapa escolar de la vida de Periquillo tampoco está presentada en forma narrada. Los comentarios sobre cada situación nueva, esbozada con pocas palabras, sustituyen los anteriores por medio de una información concisa sobre la materia que va a ser tratada en adelante:

«... quiero decir, me pusieron en la escuela, y en ella no logré saber lo que debía, y supe, como siempre, lo que nunca había de haber sabido» (*Periquillo Sarniento*, 84).

De manera que la representación de la vida escolar de Periquillo Sarniento consiste de una serie de críticas y consejos del personaje al cuerpo de maestros mexicanos de la época tanto como a la totalidad de las circunstancias sociales que hacen posible el

deplorable estado de la educación. Periquillo no actúa, no se mueve, no lo encontramos en las situaciones embarazosas que constantemente menciona, por lo cual resulta tan lejano, inconvincente y abstracto como sus propias referencias a las autoridades de la cultura occidental con las cuales trata de hacer creer a sus interlocutores (que quedan a nivel de personajes potenciales, porque, en su mayoría anónimos, sirven de pretexto para exposiciones eruditas) en la utilidad de la lectura de Plinio, Cícero o algún autor medieval. En varias ocasiones los consejos dados son seguidos por las traducciones y citas intercaladas de las autoridades recomendadas, o bien por los cuentos o fábulas cortas, a la manera de la novela del Siglo de Oro:

«Los cangrejos son unos animalitos que andan de lado; pues como advirtiesen esta deformidad algunos cangrejos civilizados, trataron de que se corrigiera este defecto; pero un cangrejo muchaco dijo: «Señores, es una torpeza pretender que en nosotros se corrija un vicio que ha crecido con la edad. Lo seguro es instruir a nuestra juventud en el modo de andar derechos, para que enmendando ellos este despilfarro enseñen después a sus hijos y se logre desterrar para siempre de nuestra posteridad este maldito modo de andar.» (*Periquillo Sarmiento*, 104)

Los tratados sobre la vida de Periquillo, que desde un comienzo sustituyen la construcción de una fábula fidedigna, están distribuidos de acuerdo a la implacable lógica de la moraleja que el desarrollo de la fábula, por escaso que fuera, nunca permitiría. Por consiguiente, aparece la división de la historia de Periquillo en etapas bien definidas, relacionándose cada una de ellas a la que la antecede como a un ciclo cerrado, del cual saca conclusiones y bases para la causalidad interna. Así, por medio de monólogos y diálogos largos, se sugiere al lector que la claridad de la exposición coincide con la (engañosa) lógica de la fábula ausente. El deshebrado hilo de la vida de Periquillo aparece como tema de largas conversaciones de sus padres sobre el futuro del hijo, para presentar el esquema de las mentalidades en que se desenvuelve: la vanidad y el conservadurismo de la madre por un lado, y por el otro, la tendencia racionalista y conciliadora con las necesidades reales del padre representan los polos opuestos, análogos a los que se perfilaban entre el criollaje urbano mexicano: los que están en pro y los que están en contra de la modernización. El «¿Mi hijo a oficio? ¡No lo permita Dios! ¿Qué dijera la gente? ...» (*Periquillo Sarmiento*, 106) de la madre, sintomático de la constelación social que al final de la colonia todavía hacía posible, por poner un ejemplo, la venta de «cédulas de gracia al sacar» (cf. Benassar, 1980), está opuesto a la nueva tendencia, contraria a la tradición hispana - un tanto mistificada (cf. Maravall, 1960, pp. 44-45) - de considerar trabajo manual como vergüenza:

«A más de esto, ¿quién te ha dicho que los oficios envilecen a nadie? Lo que envilece son las malas acciones, la mala conducta y la mala educación. ¿Se dará destino más vil que guardar puercos? Pues esto no embarazó para que un Sixto V fuera pontífice de la Iglesia Católica ...» (*Periquillo Sarmiento*, 110)

Periquillo decide moldearse a la antigua. Empieza a estudiar «para clérigo», guiado por los consejos del que escoge la misma carrera por conveniencia y sin un mínimo de vocación, deja los estudios por un continuo cambiar de oficios en que las únicas constantes son la estafa y la truhanería. Una vez consagrada su personalidad, que representa el resultado lógico de los desacuerdos paternos, Periquillo Sarmiento entra en su fase más «verosímil» desde el punto de vista de la lógica de la historia, y por fin «sale a la calle» (parafraseamos a Claudio Guillén, quien clasifica a esta novela bajo picaresca, cf. Guillén 1970), y se comporta de acuerdo con la lógica impuesta por lo que antecede tanto como por lo que está impuesto por la dinámica de la sucesión de los

acontecimientos. Resulta evidente que Lizardi sólo sabe contar a la manera de la picaresca, sobre todo a la manera de sus variantes tardías, principalmente *Gil Blas*: una vez incluido en la estructura social que vive convirtiendo continuamente transgresión en norma y valiéndose de las incongruencias entre el sistema legislativo absoluto y los fenómenos que éste debería, pero no logra, sancionar, el personaje se convierte en el eje en cuyo alrededor giran episodios que ponen al descubierto la inoperatividad de lo que defiende la mentalidad conservadora, tanto como el abismo existente entre lo heredado por las mentalidades tradicionalistas y lo asumido por la mentalidad reformista.

Aunque las aventuras desvergonzadas - que colindan con, o de hecho son, crímenes - incluyen el destierro a las Filipinas durante siete años, no es la ley, la justa condena y la penitencia o la súbita toma de conciencia lo que hace que Periquillo Sarmiento se convierta, sino el miedo a morir como pecador que lo abruma cuando por primera vez se percata de ese peligro:

«Como aquéllos murieron, ¿no pude yo haber muerto? Como hubo balas bien dirigidas para ellos, ¿no pudo haber alguna para mí? ¿Yo me libré de ellas por mi propia virtud y agilidad? Claro es que no. Una mano invisible y Todopoderosa fue la que las desviaba de mi cuerpo con el piadoso fin de que no me perdiera para siempre. ¿Y que méritos tengo contraídos para haberle debido tal cuidado? ¡Oh Dios, yo me avergüenzo al acordarme que toda mi vida ha sido una cadena de crímenes no interrumpida! (...) Si me entristece lo largo de mi vida relajada, consuélame 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 empieza a trabajar en ella por la tarde.» (*Periquillo Sarmiento*, 849-850)

La vida posterior a esta conversión repentina presenta el reverso meticuloso de la anterior. Para ser lo que siempre había querido ser: un señor, no debe ganar lo que obtiene de un golpe porque el destino se encarga de reservar el bienestar económico y espiritual. Se convierte en heredero, marido y padre ejemplar, bienhechor, hombre generoso con los amigos y enemigos, que respeta a los mayores y a los inválidos; aboga por un orden social tradicional que permite la conservación del estado social en que puede practicar las virtudes recientemente adquiridas; propaga moderación y prudencia en materia de gastos personales, prudencia para los propietarios de los bienes inmuebles que garantizan seguridad social (olvidando innumerables casos de desheredados que aparecieron en la primera parte de su historia) y, sobre todo, matrimonio estable porque sólo éste provee una base sólida para la educación del ciudadano útil y correcto. La definición del ciudadano ideal como «bien nacido, piadoso y cristiano» (*Periquillo Sarmiento*, 890) sintetiza, desde luego, los elementos propuestos en la primera parte del libro (tomando por «primera parte» todo aquello que antecede la conversión), pero su credibilidad se apoya en la representación idealizada de la armonía reinante entre los estamentos sociales planteados a la antigua, en las relaciones patriarcales familiares y en la obediencia al poder estatal. «Obedeced a los gobiernos, sean cuales fueren» recomienda Periquillo a sus hijos (cf. p. 929), renegando con esta postura nueva e inesperada tanto de la necesidad de la reforma social profunda, promovida y elaborada a lo largo de la novela, como de la idea de la evolución del individuo en base al conocimiento racional y no a las obras de piedad. La «bondad» individual se impone como característica crucial en el período posterior a la conversión de cada uno de los que pecaron antes por medio de la purificación experimentada durante el sufrimiento: los desenlaces felices o recompensas por lo sufrido a las víctimas de las injusticias sociales o soberbias particulares al final del libro se explican sólo como

consecuencia de la bondad y generosidad universales que despiden en su derredor todos los integrantes de la comunidad. «El Señor nos quiere alegres, y no hipócritas» concluye Periquillo (cf. p. 868), propagando alegría en lugar de los infortunios cuyo colmo ve justamente en la revolución social, es decir, en la guerra de Independencia, causada en parte por el pensamiento político y económico de la Ilustración.

«Epoca verdaderamente fatal y desastrosa para la Nueva España. Epoca de horror, de crimen, sangre y desolación» (p. 919)

El cuidado por transmitir el ejemplo propio a los demás con el fin de contribuir al bien común representa la finalidad última de la historia. Para que ésta pueda ser creída y para que cumpla su papel correctivo, al final se recalca su verosimilitud. Ya moribundo, Periquillo termina el manuscrito sobre su vida (lo llama «anotaciones») y lo entrega al escritor Lizardi, cuya repentina incursión en la ficción viene acompañada de la insinuación sobre la verdadera autoría de esta autobiografía apócrifa. Al mismo tiempo, con su autoridad el escritor confirma la veracidad del argumento narrado y la aceptabilidad de la forma en que lo presenta:

«En ese instante dejé a mi amigo el Pensador, mis comunicados y estos cuadernos para que los corrija y anote, pues me hallo muy enfermo...» (*Periquillo Sarniento*, p. 924)

La evaluación de la vida de Periquillo después de su muerte, las dudas de la esposa respecto a la publicación de lo que en esta parte final remite a pruebas materiales para comprobar que es autobiografía, la referencia amplia de su entierro, las reiteraciones a que la lectura de la novela puede ser útil local y universalmente, hasta los datos sobre la venta de la primera edición

«Jamás esperaba yo que semejantes mamarrachos tuvieran la aceptación que logragon. De unas en otras se aumentaron tanto las copias que en el día pasan seguramente de trescientas las que hay en México y fuera de él.» (ibid, p. 942)

son indicios de la intención de que el acto de lectura sea comprendido como un proceso de purificación y educación seria y consecuente. El viejo truco de novelar sobre el modelo encontrado en algún manuscrito antiguo y exótico se sustituye por otro, puesto al día para que pueda ajustarse al lugar que en la mentalidad del nuevo lector corresponde al discurso ficcional.

La novela pretende parecerse a la vida, como quieren y sugieren los pioneros de la crítica de la novela del postbarroco, pero las coordenadas éticas y religiosas en que la historia debe encajar la colocan tan lejos del criterio de la verosimilitud como algunas de las viejas y enredadas historias de caballeros andantes. El deseo de Lizardi de contribuir a la formación del hombre nuevo americano es evidente, pero su propia formación mental, a través de la cual habla la herencia secular, le impide realizarlo. Se debe también a su formación mental, y no exclusivamente al desconocimiento de la novela de sus contemporáneos europeos o la falta de información, el que nuestro autor no se percatara de las premisas teóricas del texto ficcional planteadas con un siglo de anterioridad a sus textos. Viviendo en el aislamiento intelectual de los últimos momentos de la colonia cuya estructura, cargada de la herencia contrarreformista, tampoco pudo adaptarse a las innovaciones en el discurso ficcional europeo, llegó a crear una mezcla de la temática de «aquí y ahora» con los criterios antiguos, visibles en la tendencia hacia la moralización por medio del discurso ficcional. Toda la «erudición

útil» a que Lizardi reduce la problemática, en la cual sus críticos reconocen una mezcla de su formación ilustrada y la deseada «veracidad», o representación social, tienden a formar la imagen de los modelos de conducta necesarios para el arraigo de una moral que se representa como simbiosis de lo viejo y lo nuevo. Periquillo Sarmiento no se enreda en sus propias aventuras como un caballero andante por el gusto de contar (y leer) aventuras, sino para poder terminar con todas de un solo golpe que demuestra que ellas aparecen sólo para ser criticadas por igual, descuidando los matices caracterológicos que allí se perfilan. Esta convicción de que el cuento en sí, sin comentario que lo funcionalice, es inútil, induce a Lizardi a criticar las novelas francesas contemporáneas que leen las señoritas «perdiendo el tiempo» como diría Fray Antonio de Guevara dos siglos antes.

2. *La Quijotita y su prima*

En lugar del ejemplo negativo transformado en elemento positivo, procedimiento central del *Periquillo Sarmiento*, la segunda novela de Lizardi (1818) desarrolla paralelamente dos ejemplos de modo de vida y de educación opuestos entre sí: el que sanciona los criterios educativos canonizados, y el que por sus procedimientos y por su fracaso final confirma a la vez su propia inoperatividad y la rectitud de los primeros. La justificación para la existencia de la historia está en la carta de una lectora anónima al autor de *Periquillo Sarmiento* que cree necesaria una novela sobre la mujer contemporánea, desprovista de la actitud condescendiente sobre el sexo femenino, que según el testimonio de la supuesta postulante se acostumbra en el trato diario con la mujer. De nuevo el autor se precipita a declarar la utilidad social de la novela, como si sin ella ésta no tuviera el derecho de existir:

«Sería pues, una empresa recomendable dar a luz una obrita que, sin zaherir generalmente al sexo, ridiculizara los defectos más comunes que en él se advierten.» (*La Quijotita y su prima*, 1942, 5)

La afirmación de la verosimilitud de la historia y la sugerencia de la manera correcta de interpretarla, que también en este caso van de la mano, reafirman la convicción del autor que tan sólo lo que se puede averiguar en lo extraliterario puede interesar al público, y que sólo ello puede garantizar el curso deseable en la interpretación:

«En el contraste de estas dos educaciones se hallará la moralidad de la sátira, y en el paradero de ambas señoritas el fruto de la lectura, que será o deberá ser el temor del mal, el escarmiento y el apetito del buen obrar.» (ibid., 12)

El contraste obtenido por medio del planteamiento tajante de los dos polos se perfila con nitidez y su tarea desde el comienzo radica en impedir la transgresión de la línea divisoria. Todo esto anuncia la traición del criterio de la verosimilitud:

«El primero sólo pensaba en el juego, bailes, tertulias, modas y paseos; y el segundo, sin declinar en el ridículo ni extravagante, se divertía sin disiparse y se entretenía lo más del tiempo que tenía desocupado, en la lectura de buenos libros.» (p. 14)

Tras haber asentado los polos opuestos entre los cuales funcionará el esquema previsto, se procede a dar las normas y los pormenores de ambos tipos de educación: el que practica el matrimonio mundano, basado en la ayuda de la servidumbre (nodrizas, ayas, etc.) hasta la edad en que la hija es capaz de entrar en la vida social («Doña

Eufrosina, después que parió a su hija ... no la volvió a ver hasta que la sacó a misa.», p. 15), y el que demuestra haber asumido las normas de una combinación específica de los principios cristianos tradicionales y una comprensión de las teorías educativas del Siglo de las luces por medio de las fuentes de segunda mano. En este caso es la madre la que se encarga de la educación día a día, pero el guía espiritual, el que conoce y tiene a su alcance las fuentes correctas y tiene el derecho de explicárselas a la mujer, es el padre. Una vez concretizadas las normas por medio de ejemplos, la narración se diluye en una encadenación de ejemplos que por su funcionalidad o nocividad las refuerzan, o en la exposición de la doctrina de fuentes escritas, apoyadas en citas copiosas. El *collage* así obtenido permite ver con toda facilidad la formación de Lizardi como cuentista -narrador y como pensador, pero tanto en *La Quijotita y su prima* como más tarde en *Don Catrín de la Fachenda* molesta la falta del desarrollo paulatino de los personajes, aun más evidente que en *Periquillo Sarniento*. Ambos tipos de educación no se desarrollan paso a paso en una serie de episodios insertos en un argumento coherente, tal y como lo hubiera esperado cualquier lectora de lo que en esta novela se denomina, con matiz despectivo, las «novelas francesas». Los capítulos consisten de largos pasajes preceptivos o críticos que sólo dependen del deshebrado marco del argumento para su propia lógica interna. En el momento en que los dos personajes principales de las dos jóvenes, construidos de acuerdo a la teoría educativa expuesta con anterioridad, empiezan a tomar parte en la dinámica del argumento, ellas ya están predestinadas a actuar exclusivamente de acuerdo al polo prefijado. Aunque el lector quiera saber como se llega a ser Quijotita o Catrín - parafraseando el juicio de Borges sobre el protagonista de *Martín Fierro* - no logra saberlo, no porque los dos empiecen a actuar ya maduros, sino porque la preceptiva moralista que las antecede y acompaña se ha apresurado a explicar de antemano aquello que ellos hubieran podido demostrar. Debido a la parte preceptiva del texto, que domina en cuanto a la cantidad, resulta lógico que Pudencianita, modelo de la virtud, escoja una vida sobria, marido prudente con profesión estable y segura en cuanto al ingreso regular, y que sepa arreglárselas para ser buena hija, esposa y madre. Es igualmente lógico que Pomposita, motejada Quijotita por sus esfuerzos por pretender ser quien no es y por las locuras que de ello se siguen, cause la desintegración material y moral de su familia, la degrade y reduzca a la forma socialmente más despreciable. La ayuda desinteresada que en el momento clave del arrepentimiento le presta la familia modelo representa la posibilidad de la reafirmación del máximo valor moral propuesto ya en *Periquillo Sarniento*: socorrer a los pecadores y ayudarles a que se arrepientan. Sin embargo, existe una diferencia esencial entre el tratamiento del pecado en el hombre y la mujer: la pecaminosa vida de la mujer (Pomposita) encuentra el castigo automáticamente. Muere arrepentida, pero no tiene la oportunidad de demostrar su arrepentimiento obrando bien, como la tiene Periquillo en la segunda parte de la novela. El esquema de las relaciones entre hombre y mujer en la sociedad ideal no prevé iniciativas constructivas para la mujer: ella está allí casi exclusivamente para justificar y reflejar las iniciativas del sexo opuesto. Lo trágico del destino del personaje femenino, inconsciente de sus propios errores, concuerda con la opinión repetida en la novela sobre el mal innato como elemento central del carácter femenino, que la educación correcta puede neutralizar, pero no erradicar.

3. *Don Catrín de la Fachenda*

La crítica ha apreciado la brevedad del texto de esta novela como señal del «valor literario» que en su opinión aparece en la obra de Lizardi, condenado como mal escritor desde los tiempos de Menéndez y Pelayo. La extensa moraleja, razón de las primeras dos novelas, no fue, sin embargo, sustituida por una fábula carente de indicaciones sobre la comprensión correcta del argumento. Parece más bien que los ideólogos de la cultura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XIX, que ponen el valor mimético del texto por encima de otros criterios evaluadores, se han dejado llevar por la relativa rapidez de la sucesión de los acontecimientos y por el argumento comparativamente abarcable para el lector. En *Don Catrín de la Fachenda*, que por su volumen equivale a una décima parte de las enredadas historias que le preceden, se elabora uno de los fenómenos sintomáticos de la vida colonial urbana y de las décadas de postguerra: las pretensiones del criollo urbano venido a menos.

El asociativo nombre de Don Catrín no deriva de otro nombre cualquiera, como, por ejemplo, Periquillo Sarniento de Pedro Sarniento (prueba de la larga vida americana del chiste barroco en sus formas más vulgarizadas). En él se da en forma sintetizada la parodia de determinado estilo de vida que se revela inmediatamente, casi de antemano, y que casi tan abiertamente como los comentarios del padre de Periquillo Sarniento predisponen al lector: Don Catrín de la Fachenda es obviamente alguien que de alguna manera traiciona el título de «Don» de que ostenta. Varios antecedentes, entre otros el de «Quijotita», mote que de otra manera se relaciona a determinado tipo de percepción del personaje cervantino, permiten suponer que el título le sugiere al lector que relacione este personaje con la novela cervantina y encuentre analogías semánticas entre ambos. Esta articulación cuenta con dos acepciones que obviamente existían en el medio y la época. Una de ellas probablemente seguía viviendo en la tradición oral e independientemente del conocimiento del texto de la novela cervantina: es la de Don Quijote como un loco sin más. Existen muchos indicios de la vitalidad de los motivos quijotescos en la cultura popular americana. Por ejemplo, era muy común que en los bailes de máscaras en la Colonia aparecieran Quijote, Sancho, Dulcinea y Rocinante, casi siempre burlados por las coplas acompañantes (cf. Rodríguez Marín, 1911). La otra, más cercana a la recepción dieciochesca de la novela cervantina como sátira basada en los desajustes entre el individuo y la colectividad, postula el mismo personaje como espejo de rectitud y personificación de los valores tradicionales.

Determinada y canalizada de esta manera, la lectura desde un comienzo pasa de parodia en grotesca: inmediatamente se declara la intención de la novela de «... aumentar el número de Catrines en el mundo». (*Don Catrín de la Fachenda*, 1959, p. 4) Ostentando, por consiguiente, de todo aquello que representa la negación de lo ostentable, Catrín toma desde el comienzo la postura del pícaro, quien en el sistema de valores sociales reflejados en las novelas de Siglo de Oro, que a su vez representa el fondo necesario para el funcionamiento del esquema de esta novela, es el antípoda de Don Quijote o cualquier otro «don». Igual que el pícaro, él descarada y grotescamente finge lo que no es; el procedimiento no es ajeno tampoco a «El Buscón» de Quevedo, donde el protagonista también finge lo que no es:

«Aunque os digo que mis padres fueron pobres, no os signifíco que fueron miserables. Mi madre llevó en dote al lado de mi padre dos muchachos y tres mil pesos, hijos también suyos, pues se lo

regaló para que los mantuviera. Mi padre todo lo sabía; pero ¿cómo no había de disimular dos muchachos plateados con tres mil petacones de las Indias?» (ibid., p. 5)

Queda claro que todo lo que se dirá de Catrín, o lo que Catrín dirá de sí, es un disimulo continuo y revelado al lector, que «lleva al huerto», en el sentido que demuestra con precisión los daños causados al nivel individual y social por la práctica adoptada por una parte de los miembros del estamento social a que pertenece Catrín: el criollo capitalino. Catrín desafía todas las autoridades: considera la enseñanza inútil para la vida, se burla de la sabiduría de los clásicos, de la autoridad del clero ilustrado, del consejo de los comedidos:

Señor - le contesté - porque estoy satisfecho de la inutilidad de las ciencias, de lo mal que se paga a los sabios, y porque yo sé lo necesario con el estudio que he tenido y la varia lectura a que me he dedicado ... (ibid., p. 13).

Para pasar por quien no es y vivir como si perteneciera a los estamentos más altos de la sociedad colonial, primero se vale de las profesiones a las que puede tener acceso (ejército, e. g.) y luego recurre a todo tipo de mentira, estafa, robo y crimen, hasta que pierde la salud, admite los pecados y se arrepiente momentos antes de morir. Don Catrín de la Fachenda muere joven, igual que Quijotita, tal vez debido a dos razones: quizás porque la historia debe demostrar claramente que la ruptura con las normas sociales (aunque no sea caso único, sino continuación de un modelo llevado al extremo) debe ser castigada drásticamente, y por otra, porque se quiere insinuar que la violación constante de las normas sociales no puede abrir perspectivas futuras. Hemos visto que Periquillo Sarniento renace después de la conversión, lo cual resuelve dos problemas: el personal, el del pecador, porque le abre el camino de la salida y porque le da la oportunidad de gozar de los frutos de su propia conversión, pero también el social, porque el mundo donde renace, por así decirlo, es el mismo en que había vivido antes, pero visto con otros ojos, lo cual anula la necesidad de cambiar su estructura. Sin embargo, donde más destaca el descaro, o el sarcasmo de Catrín, es en las alusiones al sistema gubernamental, inadecuado e inadaptado a los cambios sociales. El tema de la crítica del gobierno peninsular, inexistente en *Quijotita y su prima* y presente en *Periquillo Sarniento* en la conversación con el gobernador de la isla oriental y luego olvidado, deja de ser declarativo ahora y se incluye en las soluciones a nivel del argumento. Repetidas veces Catrín se defiende de sus críticos acentuando las limitaciones impuestas al criollo por el sistema social. Su posición contestataria está implícita en la tendencia de presentar su propio descaro y hedonismo vulgarizado que propaga a los cuatro vientos como caricatura de la heroicidad y del papel histórico de sus antepasados. Esta parodia se puede descifrar exclusivamente como crítica de la destitución y marginalización del estamento social al que pertenece. Esta circunstancia real despertaría en el lector la misma simpatía por el personaje que por Lazarillo de Tormes o el hidalgo toledano de la misma historia, si no fuera por aquel exceso de autocaricaturización que, en los contados episodios elaborados, degrada a Catrín a la encarnación o esqueleto del egoísmo y la criminalidad. La reducción de la fábula a lo estrictamente necesario y la máxima economización al respecto conforme se acerca el desenlace, forman el marco en que se pone el hincapié en el inevitable fin de una situación igualmente inevitable. La muerte en soledad y sin arrepentimiento de Don Catrín no ofrece la oportunidad de restituir el orden, como en las historias de Periquillo y Quijotita:

«El capitán ha venido a confesarme, y yo por quitármelo de encima, le he contado cuatro aventuras y catorce defectillos (...) Me ven muy malo sin duda, porque me han puesto un Cristo a los pies; qué sé yo qué significan estas cosas, tengo un espíritu muy fuerte (...) Quiere que haga protestas de la fe; que me arrepienta de mi vida pasada como si no hubiera sido excelente; que pida perdón de mis escándalos como si en un caballero de mi clase fuera bien visto semejante abatimiento; quiere que perdone a los que me han agraviado; eso se quedará para la gente vil; el vengar los agravios personales es un punto de honor, y no hay medio entre tomar satisfacción de una injuria o pasar por un infame remitiéndola.» (ibid., p. 106)

La acentuación sobre la importancia de la historia como testimonio de lo que de verdad había ocurrido tampoco en este caso se deja al azar. El inverosímil episodio en que Catrín, ya moribundo, entrega el manuscrito de su diario a otra persona que lo puede terminar y entregar a la imprenta en forma de novela, representa otra vez la clave para la comprensión del sentido de la novela:

«Queridos míos: cuando escribo este capítulo, que creo será el último de mi vida, yo me siento con muchas ansias, el vientre se me ha elevado y las piernas ... digo, la pierna se me ha hinchado. (...) Alabad, alabad amigos mi erudición y mi modestia aún a las orillas del sepulcro. (...) Ningún escritor haría otro tanto al borde mismo de la cuna.» (ibid., p. 103)

La intención inicial de hilvanar una narración relativamente concisa, desprovista dentro de lo posible de la moraleja explícita, queda traicionada. Lo comprueba también la ineptitud del narrador para resolver aún aquellos episodios que con mayor facilidad se hubieran podido construir en la tradición picaresca tardía, que es obviamente la que mejor conoce. Por ejemplo, el desafío al duelo, en que culmina uno de tantos descabros de Catrín:

«Dieron las tres y media, y al instante me levanté, tomé mi sable, marché para San Lázaro, encontré con Tremendo, reñimos y quedamos amigos, como veréis en el capítulo que sigue.» (ibid., p. 33)

En otro caso, más drástico todavía:

«Para excusar introitos: un día estaba yo en un café esperando algún caritativo conocido que me convidara a almorzar y cierto que tenía bastantes ganas ...» (ibid., p. 63)

En esta novela corta el duelo entre los dos contendientes los coloca en posiciones desiguales debido a la posición que el discurso ficcional ocupa en el interdiscurso cultural del ambiente dado: el cuento y el comentario sobre lo contado, si es que está contado. Considerando el conjunto del texto, se ve que predomina el comentario, pero de manera decididamente distinta a las dos novelas anteriores: el comentario, es decir, la guía para el lector que de antemano se supone inocente, quizás se reduce aquí debido a la forma dialogada del texto, pero su presencia e insistencia neutralizan el tono caricaturesco inicial. Por este motivo la auto-burla del protagonista deja de funcionar y resulta superflua. El resultado traiciona la intención inicial. Al formar esta conjetura nos apoyamos en las declaraciones iniciales de Catrín cuando hace hincapié en la futura forma de sus aventuras:

«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.» (ibid., p. 1)

No menos importante en nuestra hipótesis es la estructura del contenido del discurso. La presentación grotesca y el didactismo se excluyen mutuamente y anulan sus propios

efectos. La indecisión del autor por uno u otro como procedimiento exclusivo, hace perder la consistencia del argumento.

III: Con la pluma se hacen valer las leyes...

Analizados desde esta perspectiva, los argumentos de las novelas de Lizardi poco pueden ofrecer a las exigencias de las nuevas poéticas. Tampoco es fácil imaginar que causaran el encanto de la «señorita modista», o del «aguador», los lectores que Lizardi deseaba, según confiesa en las últimas páginas de *Periquillo Sarniento*. Sin embargo, existen pocas noticias sobre la reacción del público a las novelas aparte de la noticia sobre la popularidad de la novela, investigada y apuntada por Spell:

«While *El Periquillo* was eagerly welcomed by the reading public, its popularity was never such as to justify a complete edition during Lizardi's life. (...) The work seems to have received, at the time of its publication, little serious consideration from the thinking public; but the encouragement which Lizardi received from its rapid sale at a constantly increasing price must have served as inspiration to continue for a time his efforts along literary lines.» (Spell, J. R.: 1934)

Alfonso Reyes atribuyó este fenómeno al hecho que se recogiera la cuarta parte de la novela. No obstante, uno de los indicadores seguros de las críticas contemporáneas obviamente numerosas, articuladas de alguna manera - oral o escrita - sobre la estructura narrativa y el exceso de comentarios, lo dejó el propio autor en el pasaje citado anteriormente sobre la popularidad de los protagonistas de las dos novelas anteriores. Por las investigaciones bibliográficas de J. R. Spell parece que el interés por las novelas aumentó después de la muerte del autor, porque la segunda edición de las tres apareció entre 1830 y 1832, y la tercera probablemente hacia 1840. Los folletos contemporáneos que atacan las dos primeras novelas y que tiene en mente Lizardi cuando critica su propia elocuencia, están escritos en contra de sus posiciones reformistas, y no como articulación de las posibles opiniones poco favorables a su destreza como narrador. Puesto que el folleto era el medio acostumbrado de crítica pública en la época y, según las investigaciones hechas por Spell, la cantidad de folletos dedicados a las novelas de Lizardi no excede el promedio (cf. Spell 1931 y 1963), sería precipitado concluir que la recepción ideológica de las novelas de Lizardi fuese el acontecimiento social y cultural central en la época. Los juicios de los centros de poder cultural contemporáneos tampoco le fueron favorables: J. M. Beristáin de Souza lamenta en 1821 que Lizardi no supiera más sobre la literatura y que no comprendiera mejor la vida, porque hubiera podido volverse un Alemán, o «por lo menos» un Torres Villarroel mexicano. Sus escritos obviamente carecían de los atributos necesarios para poder ser promovidos como valor cultural nacional. La canonización de su persona, y no de sus textos, comenzó varias décadas después. El diccionario biográfico *Hombres ilustres de México* (1873-74) de Olaguibel recoge justamente aquellos datos de su biografía que se necesitan para ello, y que repetirán, interpretándolas, muchas presentaciones sintéticas de la obra de Lizardi, empezando por Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto. En el análisis de la relación entre la literatura y la guerra de independencia de Luis Urbina, la reafirmación de la posición política es anterior a la opinión sobre el «valor literario», negativa pero debidamente atenuada para compaginar con aquella:

«El Pensador era un creyente, un cristiano, un católico observante y sumiso. Ni otra cosa era posible en México al principiar el siglo XIX. El ambiente levítico que se respiraba aquí entonces, lo respiró Fernández de Lizardi a plenos pulmones.» (Urbina, L.: 1910, p. 305)

y añade:

«El Pensador novelista es poco distinto del Pensador periodista. Ni en la forma pierde su estilo grueso y seco, pero preciso y claro, ni en el fondo deja su marcada, su honda tendencia ética. (...) Se adivina también en las novelas de Fernández de Lizardi la precipitación, el ahinco, el aceleramiento con que fueron escritas. En un autor superabundante, que tiene siempre a su disposición, no un tesoro de ideas nuevas y brillantes, sino una serie de ordenados conceptos de sociología y de moral, ejemplificados constantemente con casos de la vida práctica.» (ibid., p. 310)

«*La Imprenta en México 1539-1821*» de Toribio Medina, que presenta lagunas en la catalogación debidas a las pérdidas que habían sufrido las bibliotecas y los archivos mexicanos (la falta de documentación se siente especialmente en el caso de México donde los tipógrafos durante mucho tiempo fueron extranjeros y «... sus deseos habrían sido de que se les olvidara, si posible fuera» (Medina, 1912, XVI) recoge datos sobre el periodismo de Lizardi (tomo VII, pp. 564-605, tomo VIII, pp. 24, 44, 204-205), pero no hace ninguna mención de sus novelas. Sin embargo, uno de los textos de nuestro autor que recoge Medina permite comprender la posición del periodista y del texto en su medio cultural. Es una queja contra los propietarios de imprentas, que en México de la época eran sólo tres, en el «*Conductor eléctrico*» de 1820, intitulado «*Aviso al público*»: articula el juicio sobre el despotismo de imprentas y sobre la deplorable posición de la profesión de periodista:

«Sepa que en clase de impresos los periódicos, después de admitidos por el público, son más apreciables que los papeles sueltos, de los que hoy sale uno de un autor y otro nunca o cuando se le antoja por no estar comprometido: y por lo mismo son preferibles, como también porque el periodista se dirige al público para dar a luz sus comunicados, que de otra suerte no pudiera por no tener un punto fijo adonde dirigirse.

Sébase, si lo ignora, que merecen los periodistas tal distinción, que se les concede aún la hacienda pública en los portes de correo, la que no verifica con los demás escritores particulares.» (T. VIII, 204-205)

Resulta sintomático, - para volver a las diferencias y analogías entre la periferia y el centro - el parecido entre las quejas que a propósito de los impresores, y del estado miserable y servil a que estaban relegados los autores, repiten nuestro autor y Fielding. Juttner destaca la sintomática nostalgia del novelista inglés por los buenos tiempos del mecenazgo y su odio por la soberbia de los impresores, verdaderos dictadores en las cuestiones del gusto de los lectores. También el ensayo de J. Ralph, de 1758, lamenta la pérdida de la seguridad que ofrecía el mecenazgo. Lizardi obviamente tenía la concepción de sí mismo como autor libre, tal vez independientemente del proceso análogo pero anterior en el tiempo, en los centros de la Ilustración europea. Sin embargo, lo que impidió que él pudiera actuar como tal, fue el poder de la censura, la falta del mercado y del sistema de suscripciones, reinante en Inglaterra y Francia. Todo el conjunto de circunstancias, obviamente poco favorables a nuestro autor, pone en duda la «buena acogida en estos reinos» de la primera novela lizardiana, que el autor menciona en la introducción a *Don Catrín de la Fachenda*, o nos deja con la sospecha de que el público que pudo «acoger bien» era muy reducido. En una de las cartas de Madame Calderón de la Barca desde México, que se refieren a un período un poco posterior (1839-1841), encontramos una de las pocas referencias al hábito de la lectura

entre las altas clases citadinas, que frecuentaba la esposa del primer embajador de España en México:

«Hablando, por lo tanto, en términos generales, he de decirlos que las Señoras y Señoritas mexicanas escriben, leen y tocan un poco, cosen, y cuidan de sus casas y de sus hijos. Cuando digo que leen, digo que saben leer; (...) En primer lugar, el clima induce a la indolencia, así en lo físico como en lo moral. No puede uno reconcentrarse en la lectura, cuando por las ventanas abiertas se puede contemplar un cielo siempre azul y sonriente.» (Mme Calderón de la Barca: 1970, p. 167)

En conjunto con el dato proporcionado por Vicens-Vives (IV, 261-292), según quien el 70% de la población urbana mexicana no tenía paradero fijo, este comentario sugiere una restricción adicional del círculo de los lectores potenciales de las novelas lizardianas. Resulta difícil imaginar al «aguador», a quien iban destinados los consejos de las novelas, leyéndolas; al mismo tiempo, es más fácil comprender la incomodidad de las instituciones gubernamentales ante los textos que enseñaban cómo se fomentaban mutuamente la ignorancia de los súbditos y el egoísmo del poder. El hecho de que *Periquillo Sarmiento* saliera completo apenas tres años después de la muerte del autor, quien nunca pudo publicar el texto íntegro por falta de dinero o de papel (la segunda edición iba dedicada al presidente Guadalupe Victoria, quien procuró el papel para la imprenta - cf. Spell, 1931, p. 200) presenta problemas adicionales para la reconstrucción exacta de la relación novela-lector contemporáneo. Por lo tanto, parece que las numerosas referencias posteriores a la compatibilidad entre Lizardi y sus lectores, que él hubiera deseado para sus novelas, se deben a la opinión de que la representación social, existente en sus novelas, automáticamente tuvo que producir un espacio para recepción ilimitada y un cuerpo nuevo de lectores:

«... he brought that form of fiction down to the level of the common people. (...) Yet through *El Periquillo*, with all its defects, the Mexican people have been brought to see themselves as he saw them, and the world has been given the opportunity to know them as he did; » (Spell, 1931, p. 271)

Las referencias de los contemporáneos, recogidas por González Obregón y sintetizadas en «*México viejo y anecdótico*» mencionan la dignidad humana del Lizardi ya viejo y excomulgado, su altruismo y rectitud moral, pero no indican nada que pudiera resultar sintomático para la recepción de las novelas. El hecho de que Lizardi fuera conocido - que se sobreentiende - se debe probablemente a sus periódicos y, también probablemente (aunque A. Reyes lo tome por cierto) al escándalo con la prohibición de la cuarta parte del «*Periquillo Sarmiento*» causado por el antirracismo del episodio con el comerciante negro (cf. Spell, 1931 y Salvador Bueno, 1972). Entre la falta de datos sobre el destino de las novelas lizardianas en el mercado y la carencia de críticas coetáneas, nos resulta imposible verificar la relación, que seguramente existía, entre estas «verdaderas historias» de nuevo cuño y su público. El renovado interés por «*Periquillo Sarmiento*» después de la prohibición es un testimonio - y en esto coincidimos con Alfonso Reyes - del gusto por lo prohibido, además del interés por las obras de ficción que se centrarán en la transgresión como norma de ciertos tipos de conducta social, tema explotado en las tres novelas. No obstante, sería arriesgado vincularlo directamente con la Real Cédula puesta en práctica a mediados del siglo XVI. Lo que permite relacionar este fenómeno decimonónico con la legislación colonial temprana es la influencia decisiva de estas normas y rigores en la mentalidad, en la actitud del público hacia la producción literaria como praxis social, la actitud que en el sentido sociológico representa una conducta motivada por determinadas metas,

elaboradas como ideales conscientes por los autores, (cf. Schutz-Luckmann, 1975). A falta de todos aquellos datos que nos permitirían reconstruir las expectativas y las reacciones del público como un cuerpo determinado, recurrimos a los objetivos del imaginario que proyectaba como necesidad que podía satisfacer con sus textos para intentar reconstruir el contexto en que las novelas fueron escritas y leídas. Las repetidas referencias al papel correctivo de la lectura no deja dudas sobre el proyecto, pero lo que nos resulta interesante y productivo son los factores que contribuyeron a formular este proyecto.

Obviamente, los tres textos pretenden funcionar dentro del marco reservado para el texto ficcional extenso y entretenido que, de acuerdo con la nueva poética, tendía a constituir su contenido de tal manera que se pareciese a lo que el lector podía reconocer y aceptar a partir de su experiencia cotidiana tanto en su totalidad como en todos los elementos que consideraba importantes. Su finalidad consistía en sustituirlos allí donde habían arraigado, o prevenir contra ellos. *La Quijotita y su prima* abunda en insinuaciones sobre la popularidad de la novela francesa entre el público, sobre todo femenino, de la época, pero no vemos en ningún momento prueba concreta de que las consecuencias de esa popularidad se refieran específicamente al público mexicano. Es decir, cuesta pensar que las novelas que pervierten el recato de la mujer estén en las manos de los personajes femeninos de las tres novelas de Lizardi; nosotros percibimos su perniciosidad potencial a través de la interpretación (acompañada de citas copiosas) que da J. B. Blanchard, moralista contemporáneo francés. Junto a Fénélon, él forma la fuente principal de información sobre el pensamiento contemporáneo de Lizardi. En otras palabras, la actitud negativa contra las novelas europeas viene a ser una especie de medida de precaución contra aquellos aspectos de la conducta femenina que nuestro autor cree también sancionadas. Estas medidas de prevención hacen que la concepción de la función del texto sea casi literalmente idéntica a la que promovían los moralistas del XVI:

«Asimismo debían todos saber que no se le puede dar crédito a cuanto está impreso, sólo porque están las letras estampadas con moldes, ni porque se lea en las carátulas que están con las licencias necesarias. Esta es una simpleza que trae funestas consecuencias entre la gente idiota, que vive persuadida a que se debe creer como de fe cuanto está impreso, en virtud de que haya falsedades en los libros, siendo así que no hay herejía ni desatino que con licencia o sin ella no está impreso.» (*Quijotita y su prima*, 403-404).

No cabe lugar a dudas que la escritura o el texto escrito ocupa una posición altísima en la escala de valores morales, y se considera elemento indispensable en la educación femenina (que en esta situación específica cobra valor universal). Esta intención moralizadora se extiende a la alabanza de las posibilidades de la palabra escrita:

«Con la pluma se alaba a Dios o se ultraja; se honra la religión o se deshonra; se hacen valer las leyes o se tuercen; se instruye o se encamina hacia el error; se favorece a los hombres o se les perjudica; se abren los corazones para el amor o se disponen para el odio, y así de todo.» *Quijotita y su prima*, p. 114)

El potencial, prácticamente ilimitado, que se otorga al texto en la educación civil y moral sólo se conoce si el lector (que en las novelas se plantea como inexperto por definición) tiene un guía espiritual omnipresente. La interpretación «libre», por llamarla así, es perniciosa:

«Por cierto que has leído mucho y bueno para creerte un sabio consumado; pero sábetete para tu confusión, que no pasas de un necio presumido que aumentarás con tus pedanterías en número de los sabios aparentes o eruditos a la violeta.» (*Don Carlin* 1959, p. 13)

Con esta referencia al famoso libro de Cadalso, le responde el sacerdote a Catrín, quien se jacta de haber leído, entre otras cosas, la mezcla heterogénea de *El Quijote*, el conocido *Teatro crítico universal* de Feijoo, y el *Gil Blas de Santillana*. La lectura recomendada y guiada por un preceptor sabio constituye el centro absoluto del poder epistemológico; la experiencia - positiva o negativa - sólo es bienvenida si puede emplearse como otra prueba más de la validez moral de la teoría expuesta:

«Pero si después de haberte señalado la causa de lo que te digo, por la razón y por la experiencia, añadiera las autoridades de un Cicerón, de un San Jerónimo, de un Blanchard, de un Fénélon y de otros varios que van conformes con que el tratar a los niños con una imprudente severidad, no es sólo inútil, sino pernicioso.» (ibid. p. 41)

En otro momento se añade:

«Rousseau defendió con su elocuencia un delirio que él mismo condenaba dentro de su corazón; y esta elocuencia fue tan grande, que alucinó a los sabios de una academia respetable, en términos de adjudicarle premio por lo que merecía desaires; pero esto mismo prueba hasta donde puede llegar la utilidad de las ciencias, pues si el arte de decir hace recomendable lo necio, ¿qué será si se aplica a lo útil y provechoso?» (*Don Catrín*, p. 21)

Reducidos a sus elementos esenciales, los esquemas de los argumentos de las novelas lizardianas revelan una compaginación perfecta con la presentación inmanentista de distintas doctrinas, máximas y reglamentaciones con las cuales queda ampliada su propia estructura. La claridad de la finalidad última de la presentación explícita de tales derivaciones de sistemas de pensar, reducidos a la forma adaptada al uso diario, las convierte en un arma para el combate ideológico en que la elaboración de motivos de función potencialmente polisémica podría debilitar el efecto de su misión. Calificar las anécdotas esparcidas entre la textura doctrinaria de representación fiel de la realidad mexicana - opinión consagrada por la crítica y la historiografía literaria nacional y continental durante el siglo posterior a la Independencia - demuestra el clásico ejemplo de error metodológico: aplicar los criterios del día a algo que pasó en otro tiempo y correspondió con elementos de otra constelación. Al promover el axioma del texto literario como espejo de la realidad americana circundante se trató de encontrar indicios de la tendencia hacia la especificidad circundante allí donde era inexistente o casual, o bien pruebas de nacionalismo mexicano en el autor que declarase su identificación con la totalidad del mundo cultural y político hispano. Cien años después de constituirse el estado mexicano, Mariano Azuela escribirá:

«Con sentido rudimentario en el arte, en renglones mal trazados y desiguales, se remueve ya el alma de una literatura semibárbara, pero con la fuerza suficiente para romper el claustro materno y con la grandeza informe de lo que está naciendo. Tomo como muestra unos párrafos al azar. (...) Esto seguramente no es verso, pero es verdad. Y los que prefieren el verso a la verdad preferirán mil veces las 'serpientes cristalinas que se vuelven y revuelven deliciosamente' a las pestilentes atarjeas. Pero los contemporáneos de José Joaquín Fernández de Lizardi de gusto poco delicado para deleitarse con literatura en almíbar, leyeron seguramente con avidez sus escritos y sintieron el efecto de una voz nueva que aplastaba aquella literatura decadente, remilgada y mentirosa.» (Azuela, 1947, p. 30-31)

La antipatía expresa hacia la literatura colonial es sintomática de la actitud de la época contra el legado cultural español. Sin embargo, el único autor literario que Fernández de Lizardi cien años antes había apoyado sin reserva es la poetisa barroca novohispana Sor Juana Inés de la Cruz. Las sugerencias abiertas de que el público (supuestamente numeroso) estaba «condenado» a la lectura de la literatura colonial antes de que

aparecieran las novelas de Lizardi pierde de vista dos elementos: la literatura colonial no fue copiosa, no se divulgaba así como se divulga la literatura en el siglo XX por falta de imprentas y por dificultades en obtener las licencias necesarias, y contaba con el público reducido, educado en materias de literatura, que no tenía por qué sentirse liberado porque apareciera otro tipo de ficción, ni recurrir tan abruptamente a él. Prueba sintomática de ello es también la falta de referencias a tal segmento de la vida literaria en las novelas lizardianas, probablemente porque ellas existían a otro nivel y eran incompatibles con éste. Repetidas veces el autor declara que el público con que hubiera querido contar pertenecía a aquellos segmentos sociales donde hacía falta crear la costumbre de la lectura, o allí donde la costumbre lectora consistía de textos que consideraba dañinos, guiado de la intención de divulgar el conocimiento necesario para crear y desarrollar las nuevas clases urbanas, socialmente activas, útiles para lo que el autor consideraba como modernización de la sociedad. Esta concepción preceptista y la transparencia de sus metas educativas sitúan a nuestro novelista en una postura no menos dogmática que en aquella donde se había atrincherado la literatura colonial, pero seguramente mucho más abiertamente beligerante. La acentuada torpeza con que los supuestos manuscritos autobiográficos de Periquillo y Catrín pasan de sus manos a las del practicante que finaliza el texto y lo entrega a la imprenta nos indica el deseo de que los lectores actúen directamente en el espacio social. Casi por regla Lizardi no demuestra incomodidad de pasar del mundo de ficción al nivel de lo real que permite confirmar su verosimilitud y su sentido. Don Catrín no siente ningún inconveniente en mezclar ambos niveles sino justamente afirma que su función como personaje de ficción consiste en dirigirse al mismo tiempo al público concreto, a los integrantes del mundo ficcional, y al personaje que introduce:

«Voy escribiendo poco a poco y sin orden y así debéis leer. (...) El practicante don Cándido se ha dado por mi amigo. (...) Tengo confianza en él y le he encargado que concluya mi historia. (...) Las ansias me agitan demasiado, el pecho se me levanta con el vientre ... me ahogo ... amigo practicante, seguid la obra...» (pp. 105-106)

Mientras que la novela europea posterior a las poéticas que hemos mencionado trata de aproximarse al mundo de los objetos perfeccionando la ilusión de la representación social objetiva que le permite al lector llegar a sus propias conclusiones (coincidiendo así con los principios básicos del empirismo), la opción de nuestro autor es radicalmente opuesta. Guiando al lector de la mano, revela temor hacia el poder de raciocinio no-dirigido de antemano, temor que lo acerca al moralista del siglo XVI, que teme el efecto de las historias en las cuales los lectores puedan ver su vida representada «... como en un retablo pintada.» El texto ideal para Lizardi sería el que de alguna manera garantizase la propia estabilidad semántica. La verosimilitud hacia la cual tienden las novelas de Lizardi puede ser definida como una especie de ejemplificación alegórica del pecado y su revés, donde los elementos de verosimilitud que en épocas posteriores se reconocían como detalles realistas o costumbristas, entonces sólo servían para acentuar la nitidez de las líneas del ejemplo. Esta bipolarización, omnipresente en la estructuración de la materia, es un índice de la perduración de la sensibilidad conocida desde tiempos anteriores en otro atavío y es justamente esta característica básica la que coloca la novelística de Lizardi muy cerca del espíritu de la época anterior, que por el optimismo que ve la historia como un constante progreso considerábamos superada por aquel entonces. Las novelas de Lizardi intentaron funcionar como un

sermón contrarreformista. La intencionada unilateralidad o monologización de sentido de los elementos constitutivos de estas novelas evoca las coordenadas sociales en que sólo era posible la lectura de un discurso apologético, con la diferencia de que son contrarias a la función emblemática que el texto literario invariablemente tenía en la cultura del barroco. Lizardi está convencido que promueve los ideales dieciochescos, novadores, pero su procedimiento confirma cuán apegado está a la concepción preceptista. Por este motivo, si bien las tres novelas son pioneras en otros aspectos, no efectúan desplazamientos decisivos en el funcionamiento del discurso ficcional: ellas nacen y viven en el espacio en que la vida cultural está todavía fuertemente marcada por la política cultural colonial. Mirada desde la distancia histórica, esta obra, de ninguna manera clave o central en su época, representa un síntoma que permite reconstruir importantes situaciones y actitudes sociales. Las obras de Lizardi nos comprueban que debajo de los cambios políticos y sociales y de las diferencias superficiales entre los tiempos viejos y nuevos persisten y perduran elementos de los esquemas mentales contrarios a la independencia de pensamiento y a las innovaciones que se proponen durante la Ilustración. Finalmente, si la desconfianza de nuestro autor hacia la narración «libre», por así llamarla, está tan arraigada que constantemente niega lo central de este discurso remitiéndose, igual que Alonso Ramírez, a las autoridades - bien sea de testigo concreto y directo o un texto - es necesario preguntarse si esta pervivencia preceptivista sólo forma su actitud hacia el discurso ficcional o más bien matiza y dirige toda su actividad intelectual y creativa.

LIBROS CITADOS:

- Benassar, Bartolom: *La América española y la América portuguesa, Siglos XVI-XVIII*. Akal, Madrid 1980
- Beristáin de Souza, José María: *Biblioteca hispano-americana septentrional, México 1816-1821*. Tipografía del colegio católico, México 1883
- Bueno, Salvador: *El negro en el «Periquillo Sarniento»: antirracismo de Lizardi*, «Cuadernos Americanos», julio-agosto No 4, 1972
- Blanchard, Jean Baptiste: *L'Ecole des moeurs ou reflexions morales et historiques sur les maximes de la sagesse*, Lyon, An XII (1804) Chez Bruyset Aine et Comp.
- Chaves de Mello, María: *Veto e transgressao na literatura ocidental*, en: *A difícil comunicação literária* ed. Achaimé, Rio de Janeiro 1987
- Calderón de la Barca, Madame de: *La vida en México*; Porrúa, México 1970
- Du Plaisir, F: *Sentiments sur l'histoire*, 1683
- Darnton, Robert: *The Business of Enlightenment : A Publishing History of Encyclopaedia 1775-1899*, Cambridge, Massachusetts-London 1979
- Feijoo, Fr. Benito Jerónimo: *Theatro crítico universal*
- Fénélon, Francois de Salignac de la Mote: *L'education des filles*, Librairie Hatier No 88, 1947
- Glendinning, Nigel: *El libro, la imprenta y los lectores*, en: *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 4: *Ilustración y neoclasicismo*, Crítica, Barcelona 1983

- Goic, Cedomil: *La novela hispanoamericana colonial*; en: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Cátedra, Madrid 1982, pp. 369-407
- Guillén, Claudio: *Literature as System. Essays Towards the Theory of Literary History*. Princeton Univ. Press, 1970.
- Historia de España y América, social y económica*; Vol. IV, Vicens-Vives, Barcelona 1979
- Huet, Daniel: *Traité de l'origine des romans*; 1670
- Isla, P. Francisco de: *Fray Gerundio de Campazas*; Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid 1960
- Medina, José Toribio: *Historia de la imprenta en México 1539-1821*,
- Olagübel, Miguel de: *Hombres ilustres de México 1873-1874*
- Ortiz, Tadeo: *México considerado como nación independiente y libre*, Burdeos 1832
- Polt, John: *La ironía narrativa del padre Isla*; en: *Historia y crítica de la literatura española*, vol 4: *Ilustración y Neoclasicismo*, Crítica, Barcelona 1983
- Rodríguez Marín, Francisco: *El Quijote y Don Quijote en América*, Madrid 1911
- Sanz de Medrano, Luis: *Introducción a «Periquillo Sarniento»*; Editora Nacional, Madrid 1976
- Schutz-Luckmann: *Strukturen den Lebenswelt*; Neuwied 1975
- Spell, Jefferson Rea: *The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi*, Philadelphia 1931
- A Textual Comparison of the First Four Editions of «Periquillo Sarniento»*, «Hispanic Review XXXI», April 1963
- The Historical and Social Background of «Periquillo Sarniento»*, HAHR XXXVI, 1956
- Watt, Ian: *The Rise of the Novel*, London 1957
- Yáñez, Agustín: *El Pensador Mexicano. Estudio preliminar*. Ediciones UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario No 15, México 1940

LIZARDI, ILI O PONOVNOM IZGONU PRIČE IZ NOVE ŠPANJOLSKE (II)

Tekst predstavlja nastavak analize romana Joséa Joaquína Fernández de Lizardija (prvi dio analize objavljen je u SRAZ-u XXXVIII/93, str. 75-91). U prvom dijelu ovoga nastavka riječ je o odnosu društva i fikcionalnog diskursa u svjetlu onih elemenata koji su u prvom dijelu analize određeni kao ključni: stav čitatelja prema fikcionalnom diskursu, tržište i kolanje knjiga, razlika između poluotočnog i američkog kulturnog prostora, odgajanje novog čitateljstva. U drugome dijelu analizira se tri Lizardijeva romana: promjenu u pogledu na svijet u odnosu na raniji hispano-američki roman, te adaptaciju osamnaestostoljetnog »novog znanja« na sadržaj romana. Naposljetku se uspostavlja paralelizam između nespremnosti prihvatanja slobodne interpretacije fikcionalnog teksta u Novoj Španjolskoj u XVI. stoljeću i u početku XIX. stoljeća. Također se ukazuje na mehanizme koje oba razdoblja rabe ne bi li spriječila semantičku nestabilnost fikcionalnog teksta.

*Los títulos mencionados en las referencias bibliográficas del capítulo anterior no se repiten en esta lista.