

Don Catrín de la Fachenda: La ironía como expresión de una normativa vacilante

RAÚL MARRERO-FENTE

Columbia University

RESUMEN

Este estudio examina la novela *Vida y hechos de Don Catrín de la Fachenda* de J.J. Fernández de Lizardi. Planteo que la obra de Fernández de Lizardi es más compleja que sus modelos literarios anteriores pues representa una triple marginalidad: social, nacional y literaria. El aspecto innovador de la imitación literaria de su autor se basa en el uso de modelos picarescos para cuestionar –adelantado a su tiempo– los proyectos nacionales de las repúblicas emergentes en América Latina.

PALABRAS CLAVES: Fernández de Lizardi, catrín, proyecto nacional, ironía, imitación, picaresca.

ABSTRACT

This study examines the novel *Vida y hechos de Don Catrín de la Fachenda* by J.J. Fernandez de Lizardi. I propose that Fernandez de Lizardi's work is more complex than its previous literary models because it presents a triple marginality: social, national, and literary. The innovative aspect of the author's literary imitation is based upon the use of the picaresque models to question –ahead of his time– the national projects of the emerging republics in Latin America.

KEYWORDS: Fernández de Lizardi, catrín, Mexico, national project, irony, imitation, picaresque.

Recibido: 03.09.2002. Aceptado: 03.12.2002.

LA NOVELA *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*¹ (1832) del escritor mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) relata las aventuras de un pícaro de la sociedad mexicana en el período de transición de la colonia a la Independencia. El texto se presenta

¹José Joaquín Fernández de Lizardi. *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la*

como una memoria inconclusa de la vida de don Catrín, escrita por éste poco antes de su muerte y finalizada por el practicante don Cándido, que asiste a don Catrín en los últimos momentos de su vida. La novela expone las tesis de don Catrín sobre las ventajas de la vida del pícaro. Estas ideas son criticadas por don Cándido en el capítulo que cierra la obra y en una serie de notas a pie de página. Una primera lectura muestra la diferencia entre las aspiraciones de don Catrín y el resultado de sus acciones. La segunda lectura aparece en las notas a pie de página incluidas por un narrador diferente a don Catrín (el practicante don Cándido) y que ponen en entredicho las acciones y pensamientos del personaje principal. Igual sucede con el capítulo final de la novela redactado por don Cándido y que ataca la imagen que el pícaro don Catrín pretende ofrecer a los lectores, en una especie de testamento del personaje.

La crítica ha insistido en señalar entre las causas de la aparición de esta obra el estado de censura en México durante la época posterior a la restauración de Fernando VII², y la abrogación de la Constitución de Cádiz de 1812³. De ahí el carácter de escritura alternativa de la obra de ficción de Lizardi, nacida ante la imposibilidad de desempeñar sus tareas periodísticas⁴. Al respecto comenta Rocío Oviedo:

Desde el periodismo, que tanta relación guarda con la crónica, surge el relato de ficción que, como indica el autor, prepara el ánimo del lector y su inclinación hacia la verdad de lo narrado. La ficción se convierte, de este modo, en un instrumento al servicio de la política y la sociedad. En este aspecto, la historia marca el devenir literario, así como el transcurso del propio Lizardi. El auge del periodismo viene favorecido por un desarrollo mayor de la imprenta y una clase criolla más activa, que enarbola la pluma como instrumento logístico. Los ilustrados mexicanos ven en el periódico un medio imprescindible para el logro de la independencia y se suceden las publicaciones periódicas, así como las referencias al tema que será constante en *El Pensador Mexicano*: la libertad de imprenta (Fernández de Lizardi, 13-14).

Fachenda. Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, México, 1832. La novela fue escrita en 1819, pero no fue publicada hasta 1832, después de la muerte de Lizardi. Todas las citas pertenecen a la edición de Rocío Oviedo y Almudena Mejías. En lo adelante la obra se cita como *Don Catrín*. Sobre Lizardi y su obra pueden consultarse los trabajos de Janik, Oviedo, Ruiz Barrionuevo, Vogeley, Benítez-Rojo, Salomon, Gilbert, Goic, Alvarez de Testa, Cvitanovic, Franco, Reyes Palacios, Moraña, de Alba-Koch, Rea Spell, Borgeson, Bancroft, Beroud, Iñigo Madridgal, Lasarte, Leal, Pawlowski, Van Praag, Yáñez y Ramírez Pimienta.

²Para una exposición detallada sobre las consecuencias de la restauración en México ver los estudios de Arrangoiz y Teja Zabre. Para el trasfondo histórico de la época es necesario consultar los vols. IV y V de la obra colectiva editada por Bethell.

³Una introducción al trasfondo legal de esta época en Sánchez Agesta, 423-424 y 438-444. Para el contexto latinoamericano del siglo XIX es muy útil Agoglia, 57-73, donde hay un análisis sobre la evolución del pensamiento constitucional y de las doctrinas políticas en América Latina durante el siglo XIX.

Sin embargo, poco se ha investigado otro aspecto que podemos llamar la conciencia de escritor de Fernández de Lizardi. Especialmente la relación de esta obra con otras novelas y relatos anteriores del mismo autor. Durante el período comprendido entre los años 1816 hasta 1819 hay una revalorización en las concepciones estéticas y en el papel del escritor como figura pública en la sociedad mexicana. Una muestra de la importancia concedida por Fernández de Lizardi a su labor narrativa aparece en la “Apología al *Periquillo Sarniento*”, en los debates crítico-literarios sostenidos en la prensa mexicana⁵ y en la referencia explícita en el primer capítulo de *Don Catrín*, en el que el narrador compara la producción novelística de Fernández de Lizardi:

No, no se gloriará en lo 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 (Fernández de Lizardi, 63).

Pero hay una diferencia entre las dos novelas más importantes de Fernández de Lizardi que obedece a una interiorización por el autor de la especificidad de la creación novelística. Es conocido que los paratextos de *El Periquillo Sarniento* convierten su lectura en determinados momentos en lenta y trabajosa, un problema que no existe en *Don Catrín*. Tampoco esa apariencia de “más novela”, señalada por varios críticos en relación a *Don Catrín* (Barcroft, 533-38). Fernández de Lizardi prefiere la narrativa porque no puede desempeñar el periodismo, pero no sabemos por qué escoge este género si escribió poesía anteriormente. La escritura de Lizardi es una forma tangencial de la literatura periodística y cobrará mayor independencia en el propio ejercicio del acto creativo. Generalmente la crítica ha insistido en las intenciones educativas de los escritos periodísticos lizardianos y en el didactismo de una parte de su producción poética, características atribuidas también a *Don Catrín*, de ahí su inclusión dentro de los modelos de la novela neoclásica imbuida de principios pedagógicos. La época de la creación de *Don Catrín* es un momento de transición en la sociedad mexicana caracterizado por la confusión y el debate entre las diversas facciones en pugna.

⁴Sobre la relación entre el periodismo y la literatura en la obra de Lizardi véanse los trabajos de A. González y de Oviedo.

⁵Esta polémica la estudia Voageley en “The concept of ‘the People’ in *El Periquillo Sarniento*”, y más recientemente en su libro, *Lizardi and the Birth of the Novel in Spanish America*.

En lo literario, el debate tiene lugar entre las instituciones académicas defensoras de la tradición clásica y neoclásica, frente al mundo literario que se venía gestando en las redacciones de los periódicos, las tertulias y charlas de los cafés más abiertas a los cambios que anunciaban el romanticismo. La base de este conflicto descansa, además, en el proyecto de fundación nacional hispanoamericano nacido como una idea de modernización de las nuevas sociedades soberanas surgidas de la Independencia, y adoptado como propio por el romanticismo hispanoamericano⁶.

En su investigación sobre la picaresca Claudio Guillén menciona la presencia de elementos picarescos en obras cuyos propósitos no eran los de este modelo, y pone como ejemplo el *Quijote* de Miguel de Cervantes⁷. La mayoría de los estudios sobre el *El Periquillo Sarniento* analizan lo picaresco y esta circunstancia determinó la inclusión de *Don Catrín* en este mismo género literario. Entre los trabajos que destacan la presencia de la picaresca en *El Periquillo Sarniento* se destacan, entre otros, los de Catherine Raffi Beroud, Noël Salomon, Jacqueline Van Praag-Chantraine, Luis Leal, Luis Alberto Sánchez y Cedomil Goic. Importantes críticos consideran a *Don Catrín* como novela picaresca: “Don Catrín atraviesa por las vicisitudes de un héroe de novela picaresca” (Sánchez, 123-124); “nacimiento ruin, reconocible en todas las novelas picarescas, incluido el catrín” (Goic, 29); “la creación de prototipos picarescos originales, además del lépero, allí tenemos al catrín” (Leal, 1036); “el carácter pícaro de este personaje” (Casas de Faunce, 58); “picaresca liberal” (Borgeson, 505); “periquillo y catrín son similares en muchas maneras: ambos son miembros de una gran familia picaresca” (Pawlowski, 830); “se aferra don Catrín a su comportamiento ‘catrinesco’, o, si se quiere, ‘picaresco’” (Lasarte, 104); “próxima por su estructura picaresca al *Periquillo*” (Iñigo Madrigal, 142). Mención aparte merece la distinción que hace Jefferson Rea Spell, quien reconoce que “la estructura del argumento en *El Periquillo* y *Don Catrín* es la que caracteriza a la novela picaresca” –pero aclara– “ninguna de las dos, ni el *Periquillo* ni *Don Catrín*, nacen del suelo español. Ambas son mexicanas, con todas las características del español pobre desarrollado bajo condiciones coloniales” (*Bridging the Gap*, 213-215). Entre las opiniones que rechazan el modelo de la picaresca aparecen las de Agustín Yañez: “Su

⁶Un amplio panorama de las ideas en Iberoamérica durante esta época aparece en los estudios de Gómez Martínez y Chiaromonte.

⁷La cantidad de estudios críticos dedicados a la picaresca es muy extensa y no puedo consignarlos todos aquí, sirvan a manera de muestra los trabajos de Guillén, *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*. Especialmente el ensayo “Toward a Definition of the Picaresque”. También en su libro, *The Anatomies of Roguery: a Comparative Study in the Origins and the Nature of Picaresque Literature*. Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*. De consulta imprescindible es Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*.

riqueza vital, sus diferencias de contenido y su acoplamiento absoluto con los estilos de vida mexicanos, rechazan el cargo de una imitación picaresca ser-vil” (10); y la de Brushwood: “Sus ideas están firmemente enraizadas en las ideas academicistas del siglo dieciocho, pero su forma de expresión pertenece al pueblo” (56).

Estoy de acuerdo con la tesis de que *Don Catrín* no es una novela picaresca en sentido estricto como aclaran Felipe Reyes Palacios (“Introducción”) y Rocío Oviedo (Fernández de Lizardi, 26), pero sí aparecen en esta novela algunos elementos propios de la picaresca provenientes de la tradición literaria española. También es cierto que la conducta de don Catrín es muy parecida a la del pícaro, en el sentido mencionado por González Echevarría, cuando habla de la vida del pícaro: “La historia de su vida toma la forma de una deposición legal. La picaresca... elaboró el relato de la ‘vida’ como unidad narrativa imitando una de las fórmulas de la retórica forense, muy popular en aquel entonces: la relación” (*La prole de Celestina*, 70). El discurso jurídico en *Don Catrín* es además un eco del debate en torno a la Constitución de Cádiz de 1812. Por eso, a diferencia de las novelas picarescas, no encontramos aquí una deposición ante una autoridad individual, sino ante la sociedad pública, es por lo tanto un discurso legal que busca legitimarse en la Constitución, el texto jurídico más importante de cualquier sociedad moderna. La Constitución de Cádiz de 1812 representó un importante cambio en el ámbito de los derechos individuales: el paso de la condición de súbdito sometido al poder real a la de ciudadano de una república con igualdad jurídica. Durante ese período constitucional Lizardi ejerció sus actividades periodísticas. La abrogación de la Constitución de 1812 y la implantación de la censura en la prensa han sido señaladas como una de las causas de la aparición de esta obra, de ahí se infiere el carácter de escritura alternativa de la novela. Esta escritura paratextual se convierte entonces en escritura alternativa que desafía el discurso del poder (la afasia de la censura) y se erige ella misma en centro de la obra. Si la verdadera historia es el lenguaje, es decir, cómo hablar/ escribir después de la Independencia, el proyecto de construcción nacional pasa por la escritura.

Aproximaciones anteriores a *Don Catrín* sólo han tenido en cuenta las relaciones irónicas entre los personajes narradores don Catrín y don Cándido. Como señala Rocío Oviedo hay una relación entre ironía y didactismo en esta novela: “En el caso de don Catrín, el propósito didáctico nos lo ofrece a través de la ironía y del sentido paradójico. Paradoja e ironía cuyo efecto es el distanciamiento y que se expresa desde la aparente finalidad de la obra” (Fernández de Lizardi, 28). Pero en la novela existen otras dimensiones irónicas adicionales que podemos explorar. En *Don Catrín* coexisten dos niveles diferentes de ironía (Muecke, 19), la ironía elemental, que aparece en los resultados de la conducta

del personaje principal, especie de libertino, pícaro y marginal propio de la sociedad mexicana de la época porque el personaje de don Catrín es realmente una víctima irónica entre lo que expresa como intención o deseo y lo que alcanza con sus acciones. También pertenecen a este nivel las notas a pie de página, incluidas por un narrador diferente a don Catrín y que acotan en sentido opuesto las acciones y pensamientos del personaje principal. Igual función tiene el capítulo final de la novela, contradiscurso que desdobra la falsa imagen que don Catrín nos quiere ofrecer de sí mismo, mostrándolo en su imagen real. Una lectura más detenida nos lleva hasta el nivel elevado de la ironía expuesto en las alusiones y referencias literarias inscritas en la red de citas. Este tipo de ironía es más elaborada. La relación entre los dos niveles se manifiesta como “contradicción, incongruencia o incompatibilidad” (Muecke, 20). En nuestra lectura proponemos analizar la oposición entre estos dos niveles para entender las conclusiones derivadas de la cita de Maquiavelo que le confiere la dimensión más significativa a la novela, su ambigüedad y el carácter vacilante de la escritura. Recordemos que el decálogo de Maquiavelo lo escribe don Catrín dentro del capítulo IX y es una de las abundantes falsificaciones de la teoría del pensador político italiano:

DECÁLOGO DE MAQUIAVELO

1. En lo exterior trata a todos con agrado, aunque no ames a ninguno.
2. Sé muy liberal en dar honores y títulos a todos, y alaba a cualquiera.
3. Si lograres un buen empleo, sirve en él sólo a los poderosos.
4. Aúlla con los lobos. (Esto es, acomódate a seguir el carácter del que te conveniga, aunque sea en lo más criminal.)
5. Si oyeres que alguno miente en favor tuyo, confirma su mentira con la cabeza.
6. Si has hecho algo que no te importe decir, niégalo.
7. Escribe las injurias que te hagan en pedernal y los beneficios en polvo.
8. A quien trates de engañar, engañale hasta el fin, pues para nada necesitas su amistad.
9. Promete mucho y cumple poco.
10. Sé siempre tu prójimo tú mismo y no tengas cuidado de los demás (Fernández de Lizardi, 117).

El falso decálogo puede ser leído como una burla irónica de don Catrín, o aceptar la tesis de que él no sabe que es falso y por su ignorancia lo incluye porque necesita una autoridad que legitime sus acciones. Aunque es más importante la nota apócrifa que aparece a pie de página del decálogo: “Nicolás Maquiavelo, astuto escribano de Florencia, y después un falso político de Francia, escribió a sus sectarios este maldito decálogo, que trae Alberto Magno en el prefacio de su obra titulada: *Bonus politicus*, etc.” (Fernández de Lizardi, 117). Al tratar de subvertir el orden cronológico de la historia, la historicidad vista

como anti-historicidad, el practicante don Cándido –autor de la nota apócrifa– se muestra realmente como es, un espíritu volteriano que se burla de todas las convenciones, incluso las del discurso más importante de la Ilustración. El discurso de don Cándido parodia la obra *Il Principe* (1513) de Niccolò Machiavelli (1469-1527) porque atribuye al político italiano un decálogo que nunca escribió. La inclusión de Alberto Magnus (1206-1280), a quien no sólo se trata de relacionar con Machiavelli (confiriéndole la autoría de un libro que nunca escribió –*Bonus politicus*–) es más significativa porque el *Doctor Universalis* fue la figura más importante de la escolástica en el siglo XIII. La presencia de Alberto Magno tiene además un significado muy especial en el caso del Nuevo Mundo, como recuerda Zum Felde:

... de las grandes épocas históricas en que, de modo general, puede dividirse la Escolástica, del siglo XI al XII y del XIII al XV (en España hasta el XVIII), la primera de predominantes influjos platónicos y agustinianos, la segunda desde Alberto Magno y Santo Tomás, de neta y ya definitiva ideación aristotélica, la que llega a América en el siglo XVI, con la Conquista, es ésta, con exclusión y aún condena de aquellas primeras formas más antiguas; y aún podría precisarse que en una tercera modalidad, la especialmente española y jesuítica, la suareziana, que es fundamentalmente tomística pero retocada, de acuerdo con los tiempos de la contrarreforma en que se produce, y cuya vigencia dura casi los tres siglos de la cultura colonial, hasta la llegada de la *Enciclopedia* (64).

También explica la descripción irónica que aparece en la novela de los métodos anticuados de enseñanza de la filosofía, en especial la escolástica: “Una ocasión, arguyendo con un rancio peripatético que defendía la existencia de cierto animal llamado entre sus antiguos patronos ‘ente de razón’ (Fernández de Lizardi, 68). Aunque la escena que sigue nos hace reírnos del latín macarrónico de don Catrín y sus condiscipulos, el ataque a la escolástica, por medio de la ironía, ya ha quedado unido a la condena a los estudios manualescos del latín. Es necesario referirnos a los antecedentes inmediatos de la época para entender la relevancia de estas críticas. En el estudio de Rea Spell sobre las influencias intelectuales en Fernández de Lizardi aparece un resumen de ese momento:

Durante el siglo dieciocho, el escolasticismo comenzó a perder apoyo en España y en sus dominios. En la primera, Feijoo, Macanaz, Tosca, Foronda y otros heterodoxos, como los llamó Menéndez y Pelayo, encabezaron el ataque contra el viejo sistema. Una contrapartida de esta misma batalla tuvo lugar en México, donde se encontraban destacados defensores del progreso como Juan Benito Díaz de Gamarra, autor de *Recentioris Philosophia* (México, 1774), y el científico José Antonio Alzate, editor de la *Gaceta de Literatura* (1788-95), en la cual puede seguirse la guerra entre los aristotélicos y los modernos... Lizardi lamenta el tiempo perdido en estas disputas de lógica sin propósitos, y ridiculiza su terminología –cualidades ocultas, ente de razón...” (“The Intellectual Background”, 415).

Detrás de estas disputas se gestaba un importante cambio en el cuadro teórico de los filósofos mexicanos. Como explica Leopoldo Zea, durante la parte final del dominio colonial español hay una evolución en las ideas sobre las ciencias en México. Este nuevo cambio en el paradigma sustituye las ideas escolásticas por la experiencia (*Las ideas en Iberoamérica*, 12-13). Otra importante consecuencia se deriva del estudio de las escuelas filosóficas ajenas a la escolástica, de acuerdo a Zea es una renovación producto del estudio de las ideas

de Descartes, Gassendi, Condillac, Newton y Locke que abrían brecha entre los propios hombres de la Iglesia, preparó la mente de los mexicanos para entender a los filósofos de la Revolución Francesa. Establecida la capacidad de la razón humana, el hombre y sus derechos habían de ser los temas discutidos por la intelectualidad mexicana. La revolución filosófica conducía a la revolución política (*La filosofía en México*, 21).

Don Catrín es una obra de ironía evidente⁸ porque en una primera lectura los detalles irónicos son reconocibles en las escenas de la escuela y la enseñanza del latín y la filosofía, en los diálogos con el tío cura, las alusiones al origen noble de don Catrín, el capítulo final, y el soneto-epitafio. La ironía es evidente en la contradicción entre el discurso de don Catrín y su vida. Pero en la novela funciona una ironía oculta detrás del discurso del personaje don Cándido el practicante, quien pretende ser el contrabalance racional frente a don Catrín, pero es víctima de su actuar crédulo y excesivamente confiado, simplón e ingenuo. El practicante don Cándido, en su ingenuidad aparente, dice criticar a don Catrín, pero al provocar el juego de las alusiones interminables con la cita apócrifa introduce una ambigüedad en la obra. Esta ambigüedad engendra una fractura irónica entre lo que expresa don Cándido y lo que sugiere la lectura de la nota marginal comentada. La ambigüedad es también parte del modo impersonal de la ironía (Muecke, 53), y en la novela es la consecuencia más importante derivada de las contradicciones entre los discursos que se entrelazan en la misma a partir de un juego de tensiones, exclusiones y confrontaciones mutuas. La ambigüedad del texto nace de la conciencia del carácter conflictivo de la realidad que intenta describir y se pone de manifiesto a través de la ironía como conciencia del espacio que media entre lo que se sueña y la realidad, entre la realidad y el deseo. En *Don Catrín* aparecen indicios de distanciamiento irónico

⁸Muecke ha dividido la ironía en tres grados y cuatro modos. Los grados reflejan la magnitud en que el sentido verdadero de la ironía es encubierto. Los modos se refieren a la relación entre el sujeto que realiza la ironía y la escena irónica. Así, de acuerdo al grado tenemos ironía evidente, encubierta y privada; y de acuerdo al modo la ironía ingenua, autodespreciativa y dramatizada (53).

a través del juego de las alusiones. Es un texto autoconsciente con una voluntad de ruptura de los cánones de textos anteriores –particularmente *El Periquillo Sarniento*. Este deseo de ruptura es una alegoría del anhelo por terminar con las estructuras coloniales. Por otra parte, en la novela se percibe irónicamente la vanidad del proyecto futuro de fundación nacional en la voz del discurso de la convencionalidad del practicante, enfrentado al discurso de la locura catrinesca. Ambas posturas son desacralizadas a partir de las alusiones irónicas apuntadas, ironía que conduce a la ambigüedad al desencadenar un juego ininterrumpido de alusiones, citas, contracitas y refutaciones que siembran en el texto diferentes y contrapuestas respuestas e interpretaciones. Esta ambivalencia obedece a la apropiación y ruptura de la tradición literaria clásica, re-escrita desde la perspectiva de los discursos filosóficos y literarios de la Ilustración, y de la narrativa picaresca y cervantina que el texto pone en evidencia. La ambigüedad es además consecuencia del espacio de tensión engendrado. La tensión que ostenta la escritura se manifiesta como normativa vacilante de ansiedad clasificatoria, determinada por formas discursivas no literarias, como el discurso de las ciencias naturales⁹. La descripción de diferentes tipos y caracteres en la sociedad mexicana es una técnica que proviene de los diarios de viajes, de los catálogos y de otras formas de archivos (como los legales), a través de la escritura notarial. Clasificar, reunir y explicar es la razón fundamental del discurso científico del siglo XIX, considerado el discurso hegemónico (González Echevarría. *Mito y archivo*, 141). Pero el afán por clasificar en la novela de Lizardi tiene además otra “densidad discursiva” (Roig, 129), porque el momento en que se escribe esta novela es uno de los más convulsos de la sociedad mexicana: representa el tránsito del dominio colonial español a la independencia, y el ascenso de la elite criolla, como recuerda Carmen Ruiz Barrionuevo (“Introducción”). En su carácter de sociedad colonial, la mexicana también estaba sometida a las restricciones de la metrópoli. De ahí la visión del mundo de los catrines, las prostitutas, los ladrones, que el texto exhibe como galería de tipos marginales de la población mexicana y que nunca muestra como españoles. Frente a este intento de control aparece en el texto la ironía impersonal (Muecke, 86) que funciona como crítica a la sociedad colonial. Así podemos ver a lo largo de la obra el elogio de cualidades indeseables, como las prerrogativas libertinas de los militares (el ejército colonial), y de la vida licenciosa. Otra forma es el elogio inapropiado o irreverente en el capítulo VIII en defensa de la catrinería, en el pasaje del diálogo entre el protagonista y el eclesiástico:

⁹Quiero dejar consignada aquí mi deuda con el espléndido artículo de Dieter Janik dedicado al *Periquillo Sarniento*, en el que propone la condición de normativa vacilante para la obra de Fernández de Lizardi.

—Los catrines, respondí yo, no puede ser, padre mío; porque los catrines son hombres de bien, hombres decentes y, sobre todo, nobles y caballeros. Ellos honran las sociedades con su presencia, alegran las mesas con sus dichos, divierten las tertulias con sus gracias, edifican a las niñas con su doctrina, enseñan a los idiotas con su erudición, hacen circular el dinero de los avaros con su viveza, aumentan la población en cuanto pueden, sostienen el ilustre de sus ascendientes con su conducta y, por último, donde ellos están, no hay tristeza, superstición o fanatismo, porque son marciales, corrientes y despreocupados (111).

Más importante es la ironía por analogía que aparece en el capítulo XI, cuando critica a la nobleza en otro país (Cuba) para distanciar las consecuencias de la crítica en México. Un enjuiciamiento negativo dirigido al problema clave en la novela sobre los orígenes de la legitimidad de la nobleza, a través de los papeles de don Catrín. En este capítulo es donde la novela se aleja más de la sociedad mexicana. Primero sitúa a don Catrín como noble y después lo ubica en un país extranjero. La escena es interesante porque es la única vez que don Catrín se dirige a la autoridad directamente, solicitando su legitimación, su existencia dentro de la sociedad con un estatuto determinado que lo saque de la marginalidad donde se encuentra. Al margen del margen, desclasado, encarcelado y desterrado. La respuesta de la autoridad no deja lugar a dudas:

No obstante, puse al gobernador un escrito quejándome de los malos tratamientos de aquel caribe, alegándole mi notoria nobleza y presentándole mis ejecutorias y papeles. Pero como la fortuna se complace en abatir a los ilustres y perseguir la inocencia, el señor gobernador no sólo no me hizo justicia, sino que me exasperó con el decreto siguiente:

La 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 (130).

Don Catrín no es sólo un pícaro como sus antecesores literarios españoles, es un personaje más complejo porque representa una marginalidad triple: social (lépero), nacional (colonizado) y literaria (imitación). En lo social está junto a los indios en el estamento más bajo, de ahí esa desesperación por intentar tener una apariencia similar a la de las clases altas. No deja de ser significativo el uso de afeites, vestidos y toda clase de indumentaria para tratar de copiar el modo y estilo de vida de la nobleza y burguesía criollas. Pero el catrín, a diferencia de los otros personajes, no es aceptado por las instituciones más poderosas de la sociedad: el ejército y la Iglesia. Su economía está fuera de la ley, de ahí todas las aventuras en las que se ve envuelto para poder sobrevivir, y que culminan en su encarcelamiento y posterior marginalidad definitiva como mendigo. El paso de la condición de marginado temporal a la de marginal le acompaña hasta la muerte,

y su carácter irreversible es un signo pesimista importante. Frente a esta circunstancia el texto responde con la manera irónica (Muecke, 77), que es la exageración en los modales urbanos, o el uso excesivo de las fuentes literarias clásicas (uno de los elementos más reiterados en la novela), de ahí la gran cantidad de nombres de autores clásicos y modernos de variadas culturas y lenguas. No todos son tratados del mismo modo ni sometidos al mismo grado de ironía. Uno de los primeros comentarios irónicos en la novela es a Jerónimo Ripalda, autor del *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana* (1591). Es necesario señalar –como hace Rea Spell– que Fernández de Lizardi consideraba erróneas las ideas de Ripalda, contra las que escribió en 1827 un artículo titulado “Dudas acerca del catecismo de Ripalda” (418). En los inicios de la obra, don Catrín dice que nació “de padres ilustres como de César” y luego confiesa que en realidad no conoce quién es su verdadero padre, pero insiste en un supuesto origen noble, irónicamente se hace eco de las críticas a la nobleza de José Cadalso en *Cartas marruecas*, y del Padre Feijoo en *Teatro crítico universal* (esta última incluida por don Catrín en su lista de lecturas en el capítulo II de la novela). Pero también es una manera irónica de tratar un libro muy usado anteriormente, el *Grand dictionnaire historique, ou Melange curieux de l’histoire sacree et profane* de Luis Moreri, fuente principal de Fernández de Lizardi para la mayoría de sus citas y alusiones a personajes y hechos históricos (Spell, 419).

En lo nacional la condición de colonizado le impone a don Catrín la reproducción del modelo colonial en la que su papel está definido como imitador de un sistema (de las elites criollas) que a su vez copia otro modo de vida (el de la nobleza española), por eso el rechazo al trabajo y a otras formas de conducta que desentonan con los códigos de la aristocracia (Palazón, 159-172; Gilbert, 39-46). La marginación nacional se agrega a la marginación social. En lo literario la reproducción es a partir de las obras anteriores (la novela picaresca y cervantina), expresado por medio de la escritura que en su complejo de reglas gramaticales delimita el discurso, lo encierra y convierte en una repetición de signos ortográficos conocidos, cuyo significado en última instancia está definido por la autoridad de la lengua (la Real Academia) a través de sus cuerpos de codificación (diccionarios, manuales de ortografía). *Don Catrín* es un texto que tiene otras obras cercanas –incluso del mismo autor–, que se constituyen en modelos literarios. Pero, en última instancia, apela a la literatura peninsular por medio del sistema de signos de la lengua. El narrador es consciente de esta limitación, no en vano dice don Catrín en el capítulo final que no recuerda si leyó una cita en latín en un obra de Cicerón o de Nebrija: “El ánimo afligido no está a propósito para desempeñar sus funciones, según dijo Cicerón o Antonio de Nebrija, donde únicamente he leído esta sentencia” (Fernández de Lizardi, 142). La ironía no es sólo hacia los clásicos latinos, demuestra además un trato irónico hacia las

autoridades de la lengua por la referencia a Antonio de Nebrija, autor del *Arte de la lengua castellana*, la primera gramática del idioma español. El texto llega a los límites posibles porque cuestiona las bases mismas del idioma que origina su escritura. No distinguir intencionalmente la autoridad del idioma es desconocerla. La rebeldía ha estallado también en el ámbito de la lengua, de ahí el uso de mejicanismos y el propio título de la novela. Don Cándido quiere presentarse como la contrapartida del catrín marginal, pero comprende que no pasa de ser un pastiche de *Candide*, una falsificación inscrita en el margen de otra literatura nacional. El único lugar de la página para la cita apócrifa es la nota marginal, fuera del texto central, acaso para no ser leída nunca.

En la novela de Fernández de Lizardi encontramos situaciones irónicas que proponen un dilema a resolver (Muecke, 114). Esta paradoja en la novela es resultado de las acciones de don Catrín conducentes a resultados opuestos a los que anuncian, y de las palabras de don Cándido que nos llevan a un entendimiento distinto del declarado originalmente. El enigma está planteado en la doble articulación irónica de los diálogos de los personajes principales que tienen sentido contrario. Por la magnitud del sistema de relaciones irónicas entrelazadas en los diálogos de don Catrín y don Cándido se crea una ambigüedad que nos remite a códigos infinitos que, en última instancia, no podemos desenrañar. En la relación don Catrín/don Cándido se confunden los discursos irónicos en un juego de alternancias imposibles de desvelar por la ambigüedad de la escritura que vacila y se afirma a la misma vez en un juego de alusiones interminables.

OBRAS CITADAS

- Agoglia, Rodolfo Mario. 1986. "La fundamentación jurídica de la sociedad y el estado", *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Alba-Koch, Beatriz de. 2000. "'Enlightened Absolutism' and Utopian Thought: Fernández de Lizardi and Reform in New Spain". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 24: 295-306.
- Alvarez de Testa, Lilian. 1994. *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*. UNAM, México.
- Arrangoiz y Berzabal, Miguel. s/f. *México desde 1808 hasta 1867*. 2^{da}. edición. Editorial Porrúa, México.
- Benítez-Rojo, Antonio. 1999. "José Joaquín Fernández de Lizardi and the Emergence of the Spanish American Novel as National Project". En Doris Sommer (ed. and introd.), *The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America*. Duke University Press, Durham, NC, 199-213.
- Bethell, Leslie (ed.). 1985, 1986. *The Cambridge History of Latin America*. Vols. III, IV. Cambridge University Press, Cambridge.

- Borgeson, Paul. 1986. "Problemas de técnicas narrativas en dos novelas de Lizardi". *Hispania* 69, 504-511.
- Bancroft, Robert. 1968. "El Periquillo Sarniento and Don Catrín de la Fachenda: Which is the Masterpiece?" *Revista Hispánica Moderna* XXXIV: 533-538.
- Beroud, Catherine R. 1974. "La picaresca como la única posibilidad literaria o el *Periquillo Sarniento*". En *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita"*. Dirección Manuel Criado de Val. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- Brushwood, John S. 1966. *Mexico in its Novel. A Nation's Search for Identity*. University of Texas Press.
- Casas de Faunce, María. 1977. *La novela picaresca latinoamericana*. Cupsa Editorial, Madrid.
- Cvitanovic, Dinko. 1990. "La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*". *Boletín de la Real Academia Española* 70: 301-316.
- Chiaromonte, José Carlos. 1979. *Pensamiento de la Ilustración. Economía y sociedad iberoamericanas en el siglo XVIII*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. 2001. *Don Catrín de la Fachenda. Noches tristes y día alegre*. Eds. Rocío Oviedo y Almudena Mejías. Cátedra, Madrid.
- , 1997. *El Periquillo Sarniento*. Ed. Carmen Ruiz Barrionuevo. Cátedra, Madrid.
- Franco, Jean. 1983. "La heterogeneidad peligrosa: Escritura y control social en visperas de la independencia mexicana". *Hispanica* 12: 3-34.
- Gilbert, William. 1995. "El *Don Catrín* de Lizardi: Alegoría del Imperio español". *Romance Review* 5:1: 39-46.
- Goic, Cedomil. 1972. *Historia de la novela hispanoamericana*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile.
- Gómez Martínez, José Luis. 1987. "Pensamiento hispanoamericano del siglo XIX". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Tomo II. Cátedra, Madrid, 399-407.
- González, Aníbal. 1993. "Journalism and (dis)simulation in *El Periquillo Sarniento*". *Journalism and the development of Spanish American narrative*. Cambridge University Press, Cambridge, 21-41.
- González Echevarría, Roberto. 1999. "La vida y aventuras de Cipión. Cervantes y la picaresca". *La prole de Celestina. Continuidades del barroco en las literaturas españolas e hispanoamericana*. Colibrí, Madrid.
- , 2000. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Guillén, Claudio. 1971. *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*. Princeton University Press, Princeton, N.J.
- , 1987. *The Anatomies of Roguery: a Comparative Study in the Origins and the Nature of Picaresque Literature*. New York: Garland.
- Iñigo Madrigal, Luis. 1987. "José Joaquín Fernández de Lizardi". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Cátedra, Madrid.
- Janik, Dieter. 1987. "El *Periquillo Sarniento* de J. J. Fernández de Lizardi: Una normativa vacilante (sociedad-naturaleza y religión-razón)". *Ibero-Americanisches Archiv*: 49-60.
- Lasarte, Pedro. 1989. "Don Catrín, Don Quijote y la picaresca". *Revista de Estudios Hispánicos* 23: 101-112.

- Leal, Luis. "Pícaros y léperos en la narrativa mexicana". En *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita"*. Dirección Manuel Criado de Val. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- Moraña, Mabel. 1989. "El Periquillo Sarniento y la ciudad letrada". *Revista de Estudios Hispánicos* 23: 113-126.
- Muecke, Douglas C. 1969. *The Compass of Irony*. Methuen, London.
- Oviedo, Rocío. 1982. *La obra de José Joaquín Fernández de Lizardi. Prosa periodística*. Universidad Complutense, Madrid, 2 vols.
- , 1982. "Los folletos de Fernández de Lizardi". *Cuadernos Bibliográficos* 44: 123-134.
- , 1982. "Una obra puente entre el periodismo y la novela de Fernández de Lizardi". *Boletín Millares Carlo*, Las Palmas de Gran Canaria, III: 39-65.
- , 1984. "El panfletismo de Fernández de Lizardi a través del estudio de uno de sus folletos". *Memoria del XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Universidad Eotvos Lorand, Budapest, 339-351.
- Palazón Mayoral, María Rosa. 1991. "La nobleza pícaro o *Don Catrín de la Fachenda*". *Nuevo Texto Crítico* 4: 159-172.
- Pawlowski, John. 1975. "'Periquillo' and 'Catrin': comparison and contrast". *Hispania* 58: 830-842.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos. 1998. "Picaresca mexicana: *El Periquillo Sarniento* en el tejido mental de la nación". *Revista Hispánica Moderna*: 225-35.
- Rea Spell, Jefferson. 1971. "The Literary Work of Lizardi". *Bridging the Gap: Articles on Mexican Literature*. Editorial de Libros de México, México.
- , 1956. "The Intellectual Background of Lizardi as Reflected in *El Periquillo Sarniento*". *PMLA* LXXXI: 414-432.
- Reyes Palacios, Felipe. 1999. "Fernández de Lizardi antes del Periquillo". *Literatura Mexicana* 10 : 35-67.
- , 1990. "Prólogo" a la edición de José Fernández de Lizardi, *Obras* Tomo IX. UNAM, México.
- Rico, Francisco. 2000. *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral, Barcelona.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. 1988. "La cultura ilustrada de José Joaquín Fernández de Lizardi". *Suplemento de Anuario de Estudios Americanos, Historiografía y Bibliografía* XLVIII : 75-94.
- , 1996. "*El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi y los problemas textuales de las cuatro primeras ediciones". *Siglo Diecinueve* 2: 147-162.
- Salomon, Noël. 1965. "La crítica del Sistema Colonial de la Nueva España en *El Periquillo Sarniento*". *Cuadernos Americanos* 138: 166-179.
- Sánchez Agesta, Luis. 1976. *Curso de Derecho Constitucional Comparado*. Universidad de Madrid, Madrid.
- Sánchez, Luis Alberto. 1953. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Editorial Gredos, Madrid.
- Teja Zabre, Alfonso. 1935. *Guide to the History of Mexico. A modern interpretation*. Press of the Ministry of Foreign Affairs, Mexico.
- Van Praag-Chantraine, Jacqueline. 1974. "*El Periquillo Sarniento*: un pícaro criollo". En *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la*

- picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita".* Dirección Manuel Criado de Val. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- Vogele, Nancy. 2001. *Lizardi and the Birth of the Novel in Spanish America*. University Press of Florida, Gainesville.
- , 1990. "Questioning Authority: Noches tristes y día alegre". *Dispositio/n: American Journal of Cultural Histories and Theories* 40: 53-70.
- , 1989. "José Joaquín Fernández de Lizardi". *Latin American Writers* Volume I. New York: Charles Scribner's Sons.
- , 1987. "Defining the 'Colonial Reader' in *El Periquillo Sarniento*". *PMLA* 102: 784-800.
- , 1987. "The concept of 'the People' in *El Periquillo Sarniento*". *Hispania* 70: 457-465.
- Yáñez, Agustín. 1962. "Estudio Preliminar". *El Pensador Mexicano*. UNAM, México.
- Zea, Leopoldo. 1956. *Las ideas en Iberoamérica en el siglo XIX*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- , 1955. *La filosofía en México*. Tomo I. Biblioteca Mínima Mexicana, México.
- Zum Felde, Alberto. 1954. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*. Editorial Guaranía, México.