

UNA OBRA PUENTE ENTRE EL PERIODISMO Y LA NOVELA DE FERNANDEZ DE LIZARDI

ROCÍO OVIEDO Y PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense (Madrid)

Antes de iniciar este estudio, debo hacer una serie de advertencias: en primer lugar, que esta investigación consta de dos partes: análisis del cuento, lo que considero fundamental dado que a pesar de ser el primero que se realiza en Hispanoamérica, apenas si es conocido, y comparación generalizada entre esta primera forma de ficción y su novela más famosa, *El Periquillo Sarniento*.

Nos encontramos con que tanto su periodismo como otra serie de producciones (teatro, poesía, fábula) han merecido apenas la atención de ser analizadas, motivo por el cual no podré referirme a una bibliografía extensa sobre el tema. Concretamente, sobre el cuento tan sólo nos encontramos unas pequeñas anotaciones como la de Luis Leal¹.

El primer cuento hispanoamericano aparece inserto en un periódico

¹ «Durante el virreinato el cuento no se cultiva en la Nueva España como género autónomo. En el siglo dieciocho, sin embargo, los editores de las famosas Gacetas utilizaban anécdotas y cuentecillos para rellenar los huecos que a veces quedaban por falta de noticias. Con los diarios que comenzaron a publicarse durante los primeros años del siglo diecinueve, nace el cuento en México. El primero en cultivarlo es José Joaquín Fernández de Lizardi, creador también de la novela.» V. A.: *El cuento hispanoamericano ante la crítica* (LEAL, Luis: *El nuevo cuento mexicano*). Madrid, Editorial Castalia, 1973. Ver también: LEAL, Luis: *Historia del cuento hispanoamericano*. Buenos Aires, Editorial Andrea, 1971.

dico —*El Pensador Mexicano*— y este simple hecho conlleva dos apreciaciones sumamente significativas en el caso de Lizardi: Primero, la importancia que el autor otorga al periodismo, como elemento indispensable de la educación del pueblo —educación primordialmente política y social, puesto que *El Pensador* considera que estos dos aspectos son imprescindibles para el cambio que proponía la Ilustración— segundo, la aparición de este primer cuento en Hispanoamérica se ha debido fundamentalmente a los lectores, dado que Lizardi utiliza la ficción como medio de entretenimiento en el tratamiento de temas políticos y de evasión censuratoria.

En estas consideraciones encontramos la causa que motiva la aparición del cuento y la explicación del uso de la ficción por un autor ilustrado, que, como tal, buscaba primordialmente la Verdad (como valor universal) y la claridad de concepto y de expresión a favor de sus lectores, a fin de lograr que conociendo objetivamente los hechos, desechen el vicio y amen la virtud, para lo cual no duda en servirse de ejemplos (y desde el punto de vista de la intención del autor, como tal podría considerarse el cuento que estudiamos). Se podría afirmar que de no haber existido la censura y de haber escrito Lizardi para un público culto e ilustrado no habría tenido lugar en aquel momento la aparición del primer cuento y la primera novela hispanoamericanos².

El cuento apareció inserto en el tomo II, núm. 2 de *El Pensador Mexicano*, con fecha 20 de enero de 1814, y ocupa los números 2, 3 y 4 de este periódico³, dejándose sin finalizar en su propósito, aunque no en la historia del personaje que da origen al cuento en cuestión.

Primer cuento que carece de título (al parecer Lizardi no lo consideraba obra aparte de su periódico, como veremos posteriormente) y al que Luis Leal otorga el de *Viaje a la isla de Ricamea*⁴,

² De hecho nos encontramos con que a partir de la independencia de México, Lizardi no se sirve ya ni de la alegoría ni de la fabulación, aunque utiliza el diálogo como medio de distracción hacia sus lectores, como es el caso de sus *Conversaciones del Payo y el Sacristán*, posteriormente, en el *Correo Semanario de México*, simplemente efectuará disensiones históricas y opiniones políticas.

³ Reeditados sus periódicos en México. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *Obras Periódicos. Tomo II. El Pensador Mexicano*. Recopilación, ediciones y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. México, Centro de Estudios Literarios. U.N.A.M., 1968. Las citas que utilizo del cuento y del periódico se refieren a esta edición.

⁴ Luis Leal, al referirse al periódico *El Pensador Mexicano*, nos dice: «En este último aparece el *Viaje a la isla de Ricamea* (III, 2-4, 1814), verdadero

aunque de este asunto tan sólo se trata en un número de los tres que abarca el cuento. Por este motivo y ateniéndome a la forma he preferido titularlo *La carta de mi hermano*, quizás menos explicativo que el título que nos ofrece Luis Leal, pero también más objetivo.

I. ANALISIS DEL CUENTO

De forma epistolar se descubre en él que la ficción ha sido utilizada de la misma manera en que se servirá de métodos judiciales para buscar la originalidad, el impacto y la distracción⁵, a la vez que nos ofrece sus propias opiniones sobre las diferentes materias que trata.

En líneas generales, el cuento se refiere a los viajes efectuados por un supuesto hermano, y la narración que éste realiza de los mismos, describiéndonos no tanto los países como los sucesos que le han acaecido (indicio propio del humanismo ilustrado). Tan sólo al final nos encontramos con el desvelamiento de la verdadera intención del autor: la descripción de una República ideal que combina perfecta y lógicamente con las apasionantes inquietudes de *El Pensador* a las que dedicó toda su vida: la corrección de la sociedad y la política liberal (como medio de mejora social).

En cuanto a la forma, vemos, en primer lugar, que el autor no parece aún haberse acostumbrado a la utilización de la ficción, sin interacción de él mismo como narrador, motivo por el cual se sirve de un protagonista principal —su propio hermano, con todo lo que el parentesco conlleva de afinidad— que relata sus experiencias: en segundo lugar, logra por este medio evadir la censura (presente, sin embargo, al final del mismo dada su incontinuidad). Una carta escrita por un hermano, inserta en un periódico que ya en otras ocasiones se había servido de lo que hoy llamaríamos «cartas al Director», tiene mayores visos de credibilidad, intención algo oscurecida por la presencia de un misterioso pajecillo, portador de la carta. Los límites entre lo real y lo imaginado se van ampliando conforme avanza

cuento en el que se hace uso de un marco literario y se desarrolla el tema de la utopía». Luis LEAL, *op. cit.*, p. 281.

⁵ Por ejemplo su «Breve Sumaria y causa formada al diablo y a la muerte por la Verdad y ante escribano público» (*El Pensador Mexicano*, tomo III, página 464, *op. cit.*), donde se sirve de los procedimientos usuales en los juicios, como la declaración de los inculpados, para llevar a cabo una crítica de ciertos estamentos de la sociedad y, sobre todo, de las supersticiones.

la narración, principalmente en el momento en que el cuento (como elemento de ficción) cobra visos de veracidad, situando al personaje en una supuesta isla de Ricamea que no aparece en los mapas. Hasta este momento, Lizardi mantiene la intriga hacia el lector haciéndole dudar entre lo real y lo ficticio.

El relato se organiza en cuatro grandes acciones, en las cuales no siempre cuenta con la presencia del mismo personaje. En la primera de ellas es el propio autor —Lizardi— quien se convierte en elemento esencial del relato tanto para dar signos de veracidad, como para favorecer la intriga a través de un «negrillo»; es una a manera de introducción del tema principal, esto es, la carta. El asunto central y la narración de los viajes se diferencian entre sí por la diversa localización: la segunda acción del relato transcurre en Inglaterra y la tercera en la isla de Ricamea. Por último (número 4, tomo segundo de *El Pensador Mexicano*) la narración se cierra con las desgracias y desventuras del héroe y la intromisión directa del autor a quien pide ayuda. En esta última parte, dejamos de percibir los datos que nos había ofrecido sobre su vida, pasando a una exposición de los problemas de la isla, que vienen a ser parte integrante de las dificultades del narrador y al mismo tiempo, la causa que motiva en la ficción la aparición de la carta.

A) PRESENTACIÓN

Nos encontramos con dos secuencias claramente diferenciadas entre sí: en la primera el autor nos desvela su propia intimidad centrada en las dificultades de su función como escritor:

«Indeciso sobre lo que escribiría este jueves estaba el viernes anterior, porque es un oficio muy pesado el ser periodista autor, sin auxilios de la calle y en unos tiempos tan delicados, no menos que tiempos de conmociones intestinas, en las que sólo se debería hablar con mordaza y escribir con las narices, para no exponerse»⁶.

Desarrollo del pensamiento que a su vez le lleva a efectuar una disgresión referida a sus lectores, quienes en definitiva percibirán el fruto de su acción como escritor.

En la segunda secuencia hace su aparición un misterioso personaje quien colabora a facilitar («de facto») el problema de nuestro

⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín: *Op. cit.*, p. 385. En este párrafo se advierte claramente la referencia a la censura a la que anteriormente habíamos aludido.

autor, respecto a sus dificultades como escritor, a las que anteriormente nos hemos referido.

El pliego que este «negrillo» le ofrece cobra vida propia al dar ocasión a Lizardi (pues como tal se presenta el autor) de efectuar una serie de consideraciones sobre el sello —verdadero indicio— «en el que se veía un libro cerrado y sobre él una espada desnuda»: en primer lugar, encontramos la utilización de la ironía (duda en abrir la carta por creer que «eran las armas de Mahoma»), y en segundo lugar se sirve de la norma-ley básica al relato y que anticipa veladamente el verdadero núcleo del mismo, a través de la inscripción que lleva el sello: «Las armas sostienen las leyes y éstas (cuando son justas) favorecen a los pueblos»⁷. Tanto la ironía como la norma-ley son procedimientos básicos en todas las producciones lizardianas.

A partir de este momento el narrador pasa a ser destinatario, y a su vez transcriptor hacia los lectores de las opiniones expresadas en la carta, de forma que los destinatarios verdaderos se confunden. La presencia de Lizardi llega a suponerse simultánea (por la acción del verbo actualizado) a la lectura de la carta por los lectores, dado que sitúa en un pasado reciente las acciones que han tenido lugar respecto al verdadero relator y que aparece en el primer momento (Presentación). Es decir, Lizardi llega a ser al mismo tiempo narrador, autor y destinatario, ocultándose los verdaderos receptores: su público.

B) NÚCLEO DE LAS ACCIONES PARALELAS

El autor de la carta elabora una reconstrucción de su pasado desde el momento en que dejó a su hermano, Lizardi (el protagonista varía de nombre en la firma del artículo —Manuel— si bien en un principio se le conoce por Antonio).

El enfoque es unilateral (lo que hasta cierto punto nos indica la presencia del autor, al adoptar una fórmula autobiográfica), la historia se proyecta a través de un personaje único y las acciones del héroe serán narradas como procesos de experiencia, es decir, desde un pasado que viene a actualizarse en el momento de la narración.

Parte el narrador de una situación ya conocida por el destinatario: el empleo obtenido «como amanuense y mozo de comercio (con la anuencia de nuestro amado padre) con el caballero inglés Torneville quien, como tú sabes me llevó para Manila»⁸. En este viaje

⁷ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 385.

⁸ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 386.

Méjico-Manila, y durante su estancia en este último lugar, tan sólo le interesa destacar el carácter de su amo, y su propia actitud hacia él, con una breve reseña sobre su primer ascenso, económico en este caso:

«Yo, aunque no necesitaba servirlo, pues poseía conocimientos sobrados de comercio, principal y créditos, advertía que mi amo (que era poderoso) no tenía quien desempeñara en aquel país extraño sus funciones ni quien pudiera ayudarle mejor que yo en el manejo de sus interesantes comisiones»⁹.

Pero principalmente, aparte de esta relativa equiparación social entre dueño y servidor (imprescindible, por otra parte, como origen natural de las palabras que dirige Torneville al autor de la carta) le interesa describir el carácter de ambos, a través del juicio que uno y otro expresan:

Respecto a Torneville: «entre otras sus prendas recomendables, poseía la de tener un corazón grato, benéfico y liberal»¹⁰.

Y en cuanto a Antonio, como autor de la carta, no puede recomendarse a sí mismo, pero sí atribuir su actitud generosa a un rasgo de carácter: «porque siempre he abominado aquella clase de dependientes que sirven únicamente por su particular interés»¹¹. Expresión que a su vez se impone como norma fabulada a través del personaje principal. Pero además, una vez asentada la característica de su amo como hombre de bien, nos encontramos con el juicio que en forma de cita aparece en boca de Torneville sobre su servidor; juicio indirecto, en cuanto que la actitud del protagonista hacia su señor, se deduce, pero no se expresa¹². Al mismo tiempo anticipa la acción ulterior:

«Antoñico, yo te quiero llevar a Londres (...). Yo te amo mucho; estoy viejo; tengo una hija hermosa que ahora ocho años tenía cuatro; ella vive; tú me has ayudado a buscar mi caudal (...) y quisiera (...) que tú fuera (sic.) el dueño de mi casa»¹³.

Su segundo viaje: Manila-Londres, finaliza con la llegada a esta ciudad y su descripción, lo que es posible por un fortuito suceso: la muerte de su señora (esposa de Torneville). Londres se presenta

⁹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: Op. cit., p. 386.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Idem*.

¹² De esta forma soluciona Lizardi el problema de dar a conocer el carácter modélico del protagonista, sin que pueda ser tachado de orgulloso o falso en su humildad. Este mismo recurso será utilizado por Lizardi cuando en su periódico hable de la sinceridad y bondad en sus intenciones personales.

¹³ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: Op. cit., pp. 386-387.

como ciudad modélica¹⁴, en especial si pensamos que su término de comparación es sin duda México, puesto que Lizardi escribe exclusivamente para su patria. Casi podríamos decir que Londres se plantea como utopía anticipada a la que realmente consideramos como tal, localizada en la fantástica isla de Ricamea.

El núcleo de este viaje se encuentra en la presentación de la hija de Torneville, y el posible matrimonio de ésta con el narrador, casamiento que tendrá un desenlace feliz al solucionarse el problema de la religión.

Llegado a este punto, rápidamente lleva Lizardi la acción a su desenlace, puesto que a través del matrimonio el héroe ha obtenido su segundo ascenso, en este caso social y económico. Pasan cuatro años, tienen un hijo y se encuentra casado y rico, consiguiendo una total estabilidad. Pero repentinamente se inician los sucesos que van a dejar al relator como víctima de fuerzas adversas: muerte de su suegro y nuevo ascenso económico al dejar a Jennis como heredera de todo el capital, muerte de su esposa y posteriormente de su hijo.

En esta curva descendente termina el cuento primero o primera parte de las aventuras del protagonista, cerrándose totalmente el círculo que se había iniciado con la aparición en el relato de la figura del caballero inglés Torneville, personaje coadyuvante al ascenso meteórico del relator. Finaliza en plena tensión del protagonista quien pierde todo lazo familiar.

El esquema del cuento se realiza en un desarrollo integrador sumamente simple, en el que tan sólo se puede destacar el proceso de mejoramiento económico y social del héroe. Las disgresiones en torno a la religión, corresponden a la lucha contra la superstición y el fanatismo propios de la época. La descripción de Londres se refiere tan sólo a los aspectos humanos de la ciudad (no a la belleza de los edificios) y como término de comparación con México:

«Hay dos palacios reales, dos episcopales, trece hospitales, cien casas de caridad (...) ¿cuántas de éstas hay en México?»¹⁵.

En lo que podríamos llamar su tercer viaje, nos encontramos en primer lugar con una introducción, a manera de recordatorio para los lectores, que nos remite a la situación del protagonista. La causa de su viaje se encuentra en la búsqueda de elementos afectivos perdidos y su añoranza:

¹⁴ Lizardi señala la fuente de que se ha valido, argucia para desviar una futura crítica: «Lee si quieres a los viajeros que la han visto, en especial el tomo 2 de los *Viajes de Ponz fuera de España*» (p. 387). Es, por otra parte, un indicio seguro del afán de veracidad propio de la Ilustración.

¹⁵ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 387.

«Determiné volverme a mi patria, porque no sé qué tiene esta patria que hasta las piedras de ella se aman»¹⁶.

La situación de tensión en que ha finalizado el desenlace del primer episodio, se continúa durante los avatares del viaje, que finalizan en pérdida del rumbo y desarbolamiento de los barcos. Fortuitamente avistan tierra y la decisión no va a ser tomada por el protagonista, sino por el piloto, a quien:

«Le parecía prudente enviar una lancha al puerto, con dos o tres marineros y un presente para el dueño o gobernador de la isla (...). Yo convine en propuesta tan racional»¹⁷.

La respuesta que recibe del gobernador —Dubbois— le decide a desembarcar. Es recibido amablemente y el protagonista se establece en la isla (frente al piloto, capellán y contraмаestre que en este momento son oponentes).

El beneficio que reciba vendrá nuevamente a través del matrimonio con Roseana, hija del gobernador, lo que se realizará en una acción posterior a la elección de Dubbois como presidente de la regencia. La ilustración (como ideología) adoptada por Lizardi provocará una condición del protagonista, y que consiste en «ser útil» a la sociedad. La utilidad será causa determinante en el ascenso del protagonista, ascenso que dejará de ser social en este momento, para pasar a ser político.

Dubbois le nombra secretario «y primer ministro de la nación, seguro de que nadie de los paisanos lo tenga a mal, pues aquí aman más a quien los ama más sea de donde fuere»¹⁸. La justificación del héroe es de tipo afectivo (por el amor de Roseana) y es profundamente decisiva esta actitud en la intencionalidad de Lizardi, por cuanto la relación familiar le otorga de nuevo el ascenso político, y dicha relación provoca a su vez la aceptación, adquiriendo la motivación de las acciones un esquema circular.

Por supuesto, el nombramiento de Antonio como primer ministro, provoca el aplauso necesario de todo el pueblo, quien ha resultado beneficiario, gracias al buen hacer del protagonista.

El cuarto viaje apenas se especifica, sino simplemente indicando que marcha a la capital de este extraño reino, para hacerse cargo de su función política. Finalmente se casa con Roseana, llegando al punto álgido de su bienestar humano y familiar, que no corresponde con la meta definitiva de su ascenso político. Este tiene lugar al cabo

¹⁶ *Idem*, p. 390, núm. 3, jueves 27 de enero de 1814.

¹⁷ *Idem*, p. 391.

¹⁸ *Idem*, p. 393.

de cinco años, al término de los cuales muere su suegro, siendo él nombrado «presidente de la junta nacional y gobernación del pueblo»¹⁹.

De nuevo este ascenso político produce la tensión del relato, debido a una escueta frase, con la que finaliza este número del periódico: «Desde aquí comienzan las aflicciones de mi espíritu»²⁰. Con ello cierra el sistema de acción autobiográfica que había desarrollado hasta este momento, y pasa a presentar un panorama descriptivo tanto de sus pensamientos como de la actitud del pueblo que cobra vida y pasa a un primer plano como causante de la problemática y elemento opositor del protagonista.

C) LA VERDADERA INTENCIONALIDAD: PRESENTACIÓN DE LA PROBLEMÁTICA ORIGEN DEL CUENTO

La intriga, bien manejada por Lizardi, se logra perfectamente en este relato, ya que la verdadera finalidad de la carta se desvela en este último número, una vez explicado el ascenso sufrido por el protagonista, introducido plenamente en el núcleo de la ficción, sin ninguna relación con los sucesos reales.

En la exposición del conflicto presenta tres momentos:

a) Momento de tensión en el relato: explicación de la situación cuyo origen no se especifica, pero que no se debe al mal gobierno del protagonista, sino a causas antiguas. La guerra civil provoca la necesidad de implantar un sistema que agrada a los más. Este último aspecto es el motivo que origina la aparición de la carta y, es más, responde a la intencionalidad del autor (Lizardi).

b) Intento de solución a través de la opinión del destinatario: «Llegó a mis manos tu periódico *El Pensador*, que ha sido recibido con aprecio de algunos hombres de talento»²¹.

Por este motivo deberá exponerle la situación del país (que viene a ser un correlato completo de los males de México). Es precisa-

¹⁹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 394.

²⁰ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 395 (núm. 4, jueves 3 de febrero de 1814).

²¹ *Idem*, p. 396.

mente en este momento cuando la ficción y la realidad mexicana se confunden:

- Historia similar a la de México («la historia particular de esta isla americana es (...) la más parecida a la de nuestro país») ²².
- Ausencia de Anfredo II «de la ilustre casa de los Borno-bes» ^{22 bis}.
- Deciden cambiar el gobierno monárquico absoluto por un gobierno monárquico representativo.
- Existen castas: indios, mulatos, criollos y negros ²³.
- Situación de revuelta entre las castas.
- Continúa la guerra a pesar de haber sido nombrados todos los hombres ciudadanos iguales en derechos.

c) Propuesta al destinatario y búsqueda de solución: «Vas, finalmente a fingirte un reino en tu cabeza y hacerte rey o ministro en él, y así das tus leyes, seguro de que por malas y descabelladas que sean, como son un mero sueño, a nadie podrán perjudicar» ²⁴. Existen correlatos históricos de estos sistemas legislativos, los cuales cita: Platón, Aristóteles, Tomás Moro, Albornoz, Saavedra, Campillo y Foronda. Pero el que más le agrada es, precisamente un correlato de ficción novelesca: «Acuérdate de las sabias instrucciones que dictó Don Quijote a su escudero Sancho cuando lo mandó la duquesa a gobernar la ínsula Barataria. Conque (sic.) así, haz cuenta que pues estoy en mi ínsula, soy tu Sancho y tú eres mi Quijote mentor» ²⁵.

Por último nos encontramos con la aclaración funcional del misterioso personaje que inicia el relato: «El negrito que te envié es ligerísimo y mágico: llámase pensamiento, cuando tengas algo trabajado, da sobre tu mesa tres palmadas y aparecerá en el momento para conducirme tus cartas» ²⁶.

La propuesta queda sin desenlace, cerrándose el cuento con los mismos personajes que habían aparecido al comienzo, si bien su presencia no es activa, sino referencial (tanto la de Lizardi como la

²² *Idem*, p. 397.

^{22 bis} *Idem*, p. 397.

²³ «Por razón de tanta mezcla y distinción de generaciones ha habido algunos disturbios, ya originados entre los indios y los criollos, ya entre los negros y los blancos, ya entre los criollos y los europeos. Esta última, por mi desgracia, se ha suscitado en mi tiempo por los primeros, y aún dura». *Idem*, página 397.

²⁴ *Idem*, p. 398.

²⁵ *Idem*, p. 399.

²⁶ *Idem*, p. 399.

del negrito). Al mismo tiempo transforma el relato en alegoría al existir un correlato comparativo (entre la isla de Ricamea y México) y al proporcionar para ello una figura alegórica. De esta forma el primer cuento hispanoamericano llega a encuadrarse dentro de la tradición de autores cuyo fin era la religión y la moral (ya que sería impensable el elemento social tal y como podría interpretarlo un hombre de la Ilustración) y entre los que podríamos nombrar a Sor Juana y a D. Juan de Palafox y Mendoza, sin olvidar a Quevedo.

D) VALORACIÓN

El cuento, como hemos visto, se estructura en tres secuencias fundamentales, las dos primeras ligadas concretamente al destino del protagonista, y ambas con elementos de construcción paralelística: dos benefactores, dos matrimonios, dos situaciones de ascenso social y, en el segundo más claramente político, muerte de los dos benefactores, al término de las cuales se sucede un nuevo ascenso (económico en el primer caso, político en el segundo) y al mismo tiempo la tensión y el clímax de los dos relatos paralelos.

Todos los personajes colaboran al enaltecimiento de la figura del protagonista, y a su favor actúan y se estructuran los relatos, por lo que se podría hablar de una progresión circular integradora centrada en la figura del héroe (al igual que ocurre con *El Periquillo Sarniento* del que hablaré más adelante).

La última secuencia del relato se caracteriza por la descripción de la situación social y política, frente a la acción que caracterizaba a las dos anteriores. Ya no interesa destacar la actividad del héroe sino su problemática, que tiene origen en una causa ajena a él mismo. Es tan sólo una exposición de situaciones ya dadas y que se manifiesta paralelamente con la actualidad del México de la época. Esta interferencia de la realidad histórica en la ficción rompe la unidad del relato, de tal forma que logra constituir un *corpus* sutilmente relacionado con la ficción, pero alejada (para el lector de la época) de este *corpus* ficticio.

Por una parte, el autor logra «despistar» al lector y a los censores de su verdadero propósito, por otra, nos ofrece unas normas de vida a través de un personaje modélico. La narración de sus aventuras no son otra cosa que la superación de dificultades —lograda a través del esfuerzo personal y la colaboración de los personajes benefactores— necesaria para lograr el ascenso político y, éste, una

vez conseguido, será el elemento determinante que nos mostrará las verdaderas intenciones del autor.

Por otra parte, los viajes que realiza el protagonista son determinantes de su ascenso: en el primero (México-Manila) logra un nuevo estatus económico que le permite servir a su señor no por necesidad sino por propia voluntad, a lo que colaboran dos factores: la bondad de Torneville (un buen amo para un buen criado) y la honradez de Antonio. En el segundo viaje (Manila-Londres) logra a través del matrimonio el ascenso social y económico, aunque ha de sufrir la ruina familiar por la muerte de Torneville. En el tercer viaje (Londres-Isla de Ricamea) tiene lugar su primer ascenso político, debido a una compenetración del héroe con su benefactor (este ascenso político alcanzará su punto álgido en el matrimonio con Roseana), y su segundo ascenso político tendrá lugar a la muerte de su suegro, rodeado de la felicidad familiar y siéndole contraria la situación política a la que se enfrenta.

Tanto Inglaterra como la isla de Ricamea, se plantean como lugares utópicos desde el punto de vista del narrador, aunque en distinto grado: Inglaterra se inscribe dentro del marco de la Utopía de Tomás Moro²⁷, a la que es tan adicto Lizardi (le nombra repetidamente en su periódico). Frente a Inglaterra, la isla de Ricamea carece de descripción geográfica y su situación se nos presenta no sólo como espacio que beneficia al protagonista, sino como lugar ideal para transplantar en él las opiniones políticas y legislativas del autor que, al parecer, provienen de la tradición barroca en algunos aspectos (lo que no podemos negar, aunque la averiguación de la misma precisaría un estudio aparte, por las relaciones que Lizardi guarda así mismo con la Ilustración y el Prerromanticismo. En este sentido podríamos decir que *El Pensador* es un autor que aglutina en sí mismo la tradición y las nuevas corrientes ideológicas y literarias). Respecto al entorno geográfico del que hablamos, considero necesario citar las palabras del Dr. López Estrada: «en los escritores españoles de los Siglos de Oro se estableció desde una fecha temprana una relación sustantiva entre los términos isla, su sinónimo culto ínsula y el concepto de la 'utopía' como lugar feliz, donde existen las mejores condiciones de vida política, moral e incluso física, tal como fue configurándose en la obra de Moro»²⁸. Es indu-

²⁷ «Los críticos han estimado que en fondo de la obra (de Moro) pudo haber un ámbito de referencias a la propia Inglaterra. Quevedo era de esta opinión.» LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO: *Tomás Moro y España: sus relaciones hasta el siglo XVIII*. Madrid, Universidad Complutense, 1980, p. 49.

²⁸ *Idem*, p. 66.

dable que Lizardi se encuentra en este caso, puesto que la isla (frente a la situación del México de la época que se manifiesta en un paralelismo total respecto a la situación ingobernable de Ricamea, pues Lizardi, como verdadero «ilustrado» buscará el practicismo y la utilidad) se presenta en un primer momento como lugar ideal donde no existen tensiones y gobernantes y gobernados participan de una felicidad absoluta. Este panorama variará en cuanto Lizardi busque una excusa para ofrecer su Constitución ideal (bien como forma de gobierno, bien como exposición legislativa) lo que no efectuará en este momento (seguramente por temor a la censura) pero que indudablemente se encuentra presente en su pensamiento, puesto que en *Las conversaciones del Payo y el Sacristán* lo llevará a cabo. La situación de conflictividad que presenta la isla, no tiene otro objeto que establecer una solución para la problemática mexicana real (utilitarismo) a la que tan adicto es Lizardi. No le interesa demasiado el origen de la guerra sino su solución²⁹.

Habría que reseñar también la presencia del mar, lo que no es usual en los escritos de Lizardi. La tormenta se describe más por sus efectos en el desarbolamiento de los barcos, que como simple recreación estética. Sin embargo logra una de sus mejores páginas literarias, e incluso se podría añadir que una de las más expresivas (siempre dentro de la naturalidad y sencillez que le es propia).

E) LOS PERSONAJES

Podemos estudiarlos por parejas:

En primer lugar, Lizardi, como autor del artículo, se nos presenta en el preciso instante de escribir. Pero rápidamente su acción de protagonista pasa a ocupar un segundo plano que favorece la aparición de Antonio, mientras que él mismo efectúa una función de presentador. Volverá a aparecer Lizardi, pero ya no como personaje-narrador, sino como destinatario ficticio de la carta³⁰, y como personaje-colaborador futuro del protagonista (siempre dentro de la fic-

²⁹ «Como no he perdido de vista estos objetos tan sagrados (la utilidad y beneficio de los súbditos) he tenido que trabajar infinito, y como por ciertas disensiones políticas suscitadas ha pocos días de mi gobierno han chocado unos con otros de los provinciales empuñando las armas, apellidando justicia por ambos partidos y agotando todos los arbitrios de su ruina con una insurrección, guerra o como quieras llamarla, la más impolítica y venenosa. Por estas razones te repito que mis fatigas y cuidados se han aumentado hasta lo sumo.» FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, núm. 4, p. 395.

³⁰ Ya veremos que el auténtico destinatario es el pueblo.

ción que nos ocupa) confundiendo así la realidad y lo novelado en límites que se desdibujan, llegando a ser al mismo tiempo narrador y destinatario de la carta.

En segundo lugar, aparece el verdadero protagonista, quien va a resaltar los rasgos esenciales de su biografía desde que salió de México. Narrador omnisciente, cuyo carácter modélico viene dado a través de dos caminos: su actitud hacia sus benefactores y su propia justificación sobre las diferentes acciones que lleva a cabo, así como su opinión sobre lugares y problemas a los que se enfrenta.

Conociendo los escritos de Lizardi, vemos que ambos personajes son paralelos en sus opiniones y seguramente, el tipo que presenta (si vamos más allá de una simple consideración literaria) no es otra cosa que el logro definitivo de las aspiraciones de *El Pensador*, manifestadas siempre veladamente, pero que en este caso único logran su cauce a través de la ficción³¹. Si al principio es Antonio el nombre del autor de la carta, firmará como Manuel, lo que podría indicarnos el escaso interés de Lizardi hacia este personaje como protagonista verdadero de sus escritos (tan sólo le preocupa el «tipo» que presenta, cercano al carácter y la ideología lizardianos). Por supuesto, también nos indica la imprecisión que desde un primer momento nos ofrece en la confusión de narradores. Hombre decidido y valeroso, el azar le llevará a lograr las máximas aspiraciones, sin buscar por él mismo la gloria, fuerza del destino que indudablemente le beneficia en el ascenso económico, social, ideológico y político.

Los «benefactores» presentan relaciones entre sí y son ambos los que determinan el ascenso social del protagonista. Ciertos rasgos comunes nos llevan a pensar en la tipificación del hombre-sabio de orden tradicional. El carácter de Torneville (quizás por la diferencia de religión que presenta respecto al protagonista) se encuentra más delimitado que el de Dubbois, pese a tener una presencia más pasiva que éste (en cuanto que tan sólo cita sus palabras dos veces, frente a las cuatro en que hace hablar al gobernador de la isla de Ricamea). Abiertos, expansivos, bondadosos, no dudan en atraer al protagonista y en hacerle su colaborador hasta lograr integrarle en sus respectivas familias. Son auténticos «tutores», cuya acción apenas se diferencia.

En cuanto a sus dos esposas, destaca en ellas su honestidad, belleza, modestia y juventud. El papel que desempeñan, si bien es

³¹ Aspiración del pensador que podemos observar más claramente en sus escritos periodísticos y que se centra en la posibilidad de ocupar un puesto político. Todo ello acorde con su afán de reforma social y de implantación de la nueva ideología ilustrada y liberal.

decisivo en el desarrollo de la novela, puesto que dan pie para el ascenso del protagonista, tiene menos extensión que el de sus padres respectivos. Si vemos que se citan en el relato las palabras de los «protectores», no ocurre lo mismo con los personajes femeninos, tan sólo encontramos una ocasión en que habla Jennis, por tanto, la existencia de ambas se conoce únicamente a través de la referencia del protagonista. La única divergencia entre ambas radica en la alusión a la diferencia de edad (Jennis tiene trece o catorce años, Roseana quince) y en el dato que nos ofrece sobre el conocimiento que tiene Jennis de dos idiomas, aunque dicho dato viene únicamente a servir de crítica hacia las «forliponas» mexicanas, precisamente las escasas palabras que dice ésta sirven de base a dicha crítica. En cuanto a Roseana, no habla en el relato, y su presencia es tan sólo condición «sine qua non» para dar noticia de la amistad con el gobernador, de forma que no se considere extraño (desde el punto de vista de los lectores, en una búsqueda de normalidad y veracidad) el hecho de aceptar a un extranjero, desde el principio, primero como primer ministro y después como presidente de la República.

Mayor fuerza por sus características misteriosas, tiene un personaje alegórico que se nos presenta al comienzo del relato como elemento mágico que permite, por su indeterminación en la realidad, la aparición de la ficción, preparando al lector para aceptar una forma de discurso no usual en Lizardi³². Al igual que el propio *Pensador*, y utilizado en la misma forma (pasa de una presencia real a una presencia referencial, dentro de la carta), aparece tan sólo al principio y al final del artículo, su verdadera naturaleza se desvela en dicho final que cierra el cuento, es el pensamiento vestido de paje extranjero. Con él elimina Lizardi la ficción y pasa a revelar directamente los límites entre lo real y lo novelado:

«El negrito que te envié es ligerísimo y mágico: llámase pensamiento; cuando tengas algo trabajado, da sobre tu mesa tres palmadas y aparecerá en el momento para conducirme tus cartas»³³.

Son personajes de menor importancia los subalternos que tiene a sus órdenes en el flete de los barcos, quienes le aconsejan bien en el momento preciso y que en ocasiones manifiestan una desconfianza natural para el desarrollo del cuento (el protagonista debe quedar

³² Desde luego es el único cuento que, como tal, aparece en la extensa obra periodística de Lizardi. Existen otras utilizaciones de la ficción como la ya citada «Breve Sumaria...», «Los paseos con la Verdad», o los distintos diálogos de su producción periodística que se mueven dentro de los cauces de la tradición por su sentido alegórico.

³³ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *Op. cit.*, p. 399.

solo en la isla, despreocupándose el autor de estos personajes de segunda fila).

Por último, el pueblo de la isla actúa como personaje colectivo, a él va dirigida la actividad del protagonista. Es un pueblo que evoluciona hacia dos actitudes contrapuestas: al principio pacífico y trabajador, y comparte en la felicidad del protagonista a quien alaba asiduamente, hasta que pasa a convertirse en pueblo conflictivo y desconfiado que provoca la tensión en el narrador.

Pero existe además otro pueblo que no se manifiesta en la palabra escrita, pero cuya presencia se advierte continuamente: es el público mexicano al que van dirigidos sus escritos, destinatario real (y no Lizardi) de las opiniones expresadas en la carta y cuya incidencia se ve claramente en las explicaciones que el «supuesto» hermano ofrece sobre los sucesos, circunstancias y «paisajes» que presenta la ficción y que concurren en definitiva a la acción, estructuración y elaboración de la obra. Pueblo presente en la descripción de los sucesos que se relatan sobre la isla de Ricamea, que no son otra cosa que la plasmación de la situación mexicana a comienzos del siglo XIX.

Es un cuento abierto en cuanto que no se recibe una respuesta que se espera (la legislación que ofrecería Lizardi convertido en personaje de ficción como hermano del protagonista), decisiva para el propio desarrollo del relato. Ahora bien, debemos decir que es precisamente este hecho el que salva el relato de los largos párrafos discursivos tan habituales en *El Pensador*, llegando a crear con ello una de las obras lizardianas cuyo casi único y exclusivo fin es la narración de las acciones del protagonista, perteneciendo, por tanto, a un campo propiamente literario.

II. EL CUENTO Y EL PERIQUILLO

En primer lugar debo señalar que la aparición de lo que viene considerándose primer cuento y primera novela hispanoamericana, no carece de antecedentes, ya en *Los comentarios reales* del inca Garcilaso aparece lo que podríamos llamar historia novelada (por ejemplo, la de Pedro Serrano), si bien *Los infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos de Sigüenza y Góngora, es el relato que se aproxima más a la novela³⁴, así como *El lazarillo de ciegos caminantes*, más cercano en el tiempo al *Pensador Mexicano*.

³⁴ Si es que no lo consideramos una auténtica novela.

Por otra parte, hay que tener en cuenta las narraciones de los cronistas de Indias que crean a su alrededor un mundo novelesco, con los fascinantes relatos de un mundo recién descubierto, al tiempo que dan a conocer no sólo sus propias gestas, sino también la forma de vida, religión y hazañas de los conquistados. En líneas generales, la función informativa de la Crónica —durante los primeros tiempos del Descubrimiento— pasará posteriormente a las llamadas «hojas volantes», que si alcanzaron una menor difusión en la Península, también lograron expandirse con más facilidad que la primera en los virreinos. Tanto en unas como en otras, la noticia real aparece entremezclada con la ficción y la leyenda que produce en los escritores la tierra americana. De esta manera nacen en Hispanoamérica, confundidos entre sí, el periodismo y la narración de tipo literario, mezclándose la ficción y la realidad, hasta el punto de que en algunos momentos la historia pasa a convertirse en tema rayano en la leyenda.

Dentro de esta línea tradicional se enmarcan tanto el cuento como la novela de Fernández de Lizardi. En un principio, *El Pensador* escogió para su periódico la forma ensayística propiamente dicha, en la que para fundamentar sus opiniones utilizaba tratados históricos y ejemplos bastantes escuetos pertenecientes a la mitología, a la Biblia, o a la Historia, sin olvidar estudios de tipo ideológico o filosófico, entonces en boga. Pero una vez que se produjeron los sucesos que anularon la libertad de imprenta y le condujeron a la cárcel, buscará la ficción como forma de evadir la censura. Por este motivo, Lizardi se encuadra en un periodismo incipiente, mezcla de todos los géneros y donde predomina no la objetividad de la noticia, sino su visión personal del mundo. Los temas de actualidad —por ejemplo, la subida del pan o del carbón³⁵— serán tratados a través de diálogos o alegorías que contienen en sí estructuras muy similares al cuento (si exceptuamos de ellos la diferente forma que presentan). Es decir, se sirve de los medios tradicionales de ficción, con dos orientaciones diferentes: la noticia social y la reforma-educación de la sociedad, que convergen en un mismo punto en cuanto a intencionalidad y resultado: la exposición de los ideales ilustrados (en una línea conducente al liberalismo) como forma de obtener una mejora política y social, pero no de exposición teórica —en el caso

³⁵ Tal es el caso de dos diálogos (aunque también encontramos artículos periodísticos sobre el tema, donde la ficción no entra tan claramente): «Diálogo entre el tío Toribio y Juanillo su sobrino», en *El Pensador Mexicano*, y su continuación: «Vuelve Juanillo a visitar a su tío». *El Pensador Mexicano*, número 7, tomo II, pp. 191-197, op. cit.

de Lizardi— sino basada en las realidades cotidianas de la sociedad mexicana.

El cuento se inscribe en esta misma línea de ficción llena de utilitarismo (sentido práctico de *El Pensador* que se pone así de manifiesto), con una orientación claramente política, como podemos ver al final del mismo. Pero es más, este cuento servirá de anticipo a la novela, como veremos a continuación a través de un estudio paralelístico.

Entre los recursos utilizados en la elaboración de ambas obras, destacan aquellos que se emplean en función del lector, sobre todo la utilización de la ficción como medio de llevar a cabo la norma ya clásica de «enseñar deleitando».

Desde el punto de vista formal, en la novela aparecen con cierta asiduidad los diálogos, que en el cuento serán acotaciones referidas a los personajes del relato, sin contar al narrador que, a pesar de ello, tendrá una ligera intervención. Esta acotación indudablemente está determinada por el deseo del autor de presentar un personaje modélico a través del narrador:

«...aunque deseo acompañaros, deseo al mismo tiempo servirlos; en tal concepto, es menester saber si os puedo ser útil, y en tal caso vos mismo podéis decírmelo, y si mi carácter se os manifiesta débil, desde luego me regresaré a mi patria como tengo pensado»³⁶.

Como acabamos de ver, la intención moralizante es la misma en el cuento y en la novela. No hay que olvidar que Lizardi se considera fundamentalmente un educador del pueblo, como autor que intenta seguir —incluso hasta las últimas consecuencias— el ideal ilustrado.

Otro dato paralelístico entre las dos producciones lizardianas lo encontramos en su presentación de la realidad mexicana, puesto que a México y su reforma van dirigidas ambas producciones. Periquillo tan sólo viaja dos veces fuera de su patria, al igual que Antonio-Manuel (protagonista del cuento), pues aunque éste realice otros dos viajes, la acción se centrará fundamentalmente en dos lugares: Londres y la isla de Ricamea, mientras que Periquillo se establecerá durante un corto tiempo en Manila y, posteriormente, en la isla de

³⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*, tomo II, núm. 2, op. cit., página 393.

Saucheofú. Y es más, poseerá al igual que el narrador del cuento la ayuda de dos tutores (el coronel y Limahotón³⁷).

Por otra parte, nos encontramos que en el cuento especificará más los hechos políticos, cuya solución queda indeterminada al no continuarse con la respuesta de *El Pensador*, mientras que en la novela destaca el interés por una reforma social y moral, es decir, en esta última se dirige concretamente a los aspectos humanos.

Tanto el cuento como la novela sufrirán el mismo proceso: la intención del Lizardi se centra en la reforma política (política porque es desde el gobierno desde donde, según *El Pensador*, se pueden obtener resultados efectivos) a la que tratará de acceder en estos momentos de censura, por medio del planteamiento de una reforma social que, asimismo, se considera necesaria (aunque tanto la política como la social sean simultáneas). Pero Lizardi conoce perfectamente la situación del pueblo, su escasa ilustración, y su falta de apego a cualquier tipo de intelectualismo; por ello, escogerá el método que le sirva para ilustrar al tiempo que distraer a sus lectores, y éste no será otro que el ejemplo, basado en la realidad y transformado a través de la fabulación, tal y como afirmaba en su periódico *El Pensador Mexicano*:

«Según el conocimiento del mundo, la fuerza de la fantasía, y lo insinuante del estilo de los autores, así aparecerá en sus composiciones más o menos odioso el vicio y bella la virtud (...). De esto resulta que muchas veces, cuando hacen un ridículo del vicio, lo copian tan al natural (yo no me glorío de esto) que sin querer parece que retratan»³⁸.

Quizás podemos afirmar que tanto el cuento como la novela, no son otra cosa que la puesta en práctica, la ejemplificación de su ideología peculiar, fundamentada en la Ilustración y el Liberalismo. En mi opinión se prestan a ser considerados ambos como amplios «ejempla», en la consecución de una tradición clásica que le viene otorgada por el Neoclasicismo.

Por tanto, en el cuento y en la novela intentará poner de manifiesto esta premisa que guía su obra, si bien de forma diferente: mientras que en *La carta de mi hermano* presenta el ideal de virtud, en *El Periquillo Sarniento* destaca fundamentalmente el vicio. Ello es lógico si consideramos que en el cuento el «buen espíritu» de Lizardi

³⁷ La narración de estos sucesos ocupan los capítulos X al XVII, del tomo II de *El Periquillo Sarniento*, edición preparada por L. Sáinz de Medrano. Madrid, Editora Nacional, 1976.

³⁸ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*, «Suplemento al núm. 1 de *El Pensador*», tomo II, p. 280, op. cit.

se lanza a la manifestación de sus aspiraciones y modelo. Pero ya en este primer paso de forma narrativa, su intención crítica es muy clara; intención cortada por la censura, puesto que no llega más allá de una exposición de los hechos. Podríamos decir que en estos momentos Lizardi se ve superado en su afán de decir la verdad y, de repente, se enfrenta directamente a la intención real, olvidando o desdénando la posibilidad que la ficción le otorgaría más adelante, cuando escriba su novela. Es decir, plantea la posibilidad de establecer una República imaginaria y se erige a él mismo en legislador, con lo que el camino de la ficción desaparece (al menos desde el punto de vista de lectores y censores). Quizás pudo llevar a cabo esta legislación en la novela y, sin embargo, en ésta se dirige fundamentalmente a la crítica social. Parece ser, por tanto, que mientras en el cuento se plantea en primera instancia la reforma política como medio adecuado de cambio social (es decir, desde arriba, en una estructura piramidal), en la novela la reforma del pueblo puede llegar a lograr el cambio legislativo y, por tanto, el cambio político (es decir, el sentido inverso, desde abajo). Ello supondría una variación en la concepción ideológica de Lizardi, que se podría avalar con otros ejemplos de su periodismo, pertenecientes también al campo de la ficción, como los diálogos (al igual que el cuento, más relacionados con la realidad pues se incluyen también en un periódico).

De hecho parece ser que fueron más efectivos los procesos que se inician con el pueblo, que el desarrollo de la reforma política desde arriba. Al menos, llega a afirmar que consiguió ciertas reformas legislativas a través de los diálogos y los ensayos donde censuraba la falta de libertad en la venta del pan, y otros abusos:

«Yo fui quien desde un principio declamé contra la gabela que tenían sobre sí los zapateros y demás artesanos y lograron verse eximidos de ella»³⁹, y añade que asimismo declaró la guerra a los monopolistas del carbón, y el Virrey Calleja revocó el anterior bando, logrando quitar los estancos del carbón. «Yo soy el que trabajo sin más interés que el beneficio público (...) prefiriendo el bien general al mío particular»⁴⁰.

La educación de los hijos ocupa los primeros capítulos de su novela, tema sumamente grato a *El Pensador*, pues también encontramos referencias al mismo en su periódico. Sin embargo, en el cuento desaparece, al producirse la muerte del hijo del narrador, si

³⁹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*. «Concluye mi vindicación», tomo III, núm. 11, p. 453. *Op. cit.*

⁴⁰ *Idem*, p. 454.

bien hace referencia, como hemos visto, a la educación de las mujeres, poniendo a las mexicanas como término de comparación. La mujer se presenta en el cuento colmada de todas las virtudes, al igual que ocurre en la novela, por ejemplo, con la esposa de Antonio:

«Se me antojó casarme, y de hecho lo verifiqué con una niña de la Villa de Jalapa, quien a una cara peregrina reunía una bella índole y un corazón sencillo»⁴¹.

Palabras muy semejantes a las que utiliza en la descripción de Jennis (quien sirve a su vez de elemento comparativo para definir a Roseana):

«Las gracias de su cuerpo las realzaba un semblante modesto y agradable, junto con un genio hechizador»⁴².

En ambas descripciones, *El Pensador* se orienta hacia lo concreto y condensado, no le interesa entrar en detalles, principalmente porque si bien en las «coquetas» o en las «pícaras», logra ofrecer ciertas especificaciones significativas del personaje, no le ocurre lo mismo cuando intenta retratar a la mujer buena, fiel, inteligente o digna. Por una parte, *El Pensador* es un maestro del diálogo, y del diálogo popular y tipificado, a través del cual se describen los personajes por sí solos; y por otra, logra sus grandes aciertos y su mejor expresión, en la crítica, cualquiera que sea el tema que trate. Ambiente crítico en el que se mueve. Tan sólo más adelante alcanzará un personaje femenino —fiel representante de la buena mujer— visos de realidad, sin caer totalmente en la picaresca, pero para ello tendremos que esperar a que se produzca la Independencia, y surja un tema interesante para *El Pensador*⁴³. Oportunidad un tanto relativa (las palabras de la mujer se confunden con las del autor) que nos ofrece en el personaje de Rosita, al que otorga voz y opinión en *Las conversaciones del Payo y el Sacristán*, periódico publicado desde el 28 de agosto de 1824 hasta el 12 de julio de 1825.

A grandes rasgos podemos establecer otra serie de comparaciones entre los personajes: en la novela, la crítica suele proceder de Periquillo como narrador (aunque una vez pasada por el tamiz de la experiencia), excepto en los casos de historias intercaladas, donde nos encontramos con una óptica peculiar del personaje que relata.

⁴¹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, p. 369. *Op. cit.*

⁴² FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador...* (La carta de mi hermano). *Op. cit.*, p. 388.

⁴³ El tema era sin duda grato al Pensador, se trataba ni más ni menos que de un juicio de valor entre el estado religioso o el matrimonio. Ver F. DE LIZARDI: *Las conversaciones del Payo y el Sacristán*, núm. 16, 22 de octubre de 1824, tomo I, p. 217...

En el cuento vemos también esta situación, dado que ambas narraciones se elaboran de forma autobiográfica (autobiografismo que nos lleva a una nueva relación entre el cuento y la novela), sin embargo, en los diálogos, tan utilizados por Lizardi en su periódico, la crítica procede del pueblo y como portavoces del mismo se presentan los personajes —quienes serán transmisores de la ideología lizardiana—, pero además en los diálogos del Periquillo nos encontramos también con este contraste entre los puntos de vista de dos o más personajes, aunque el juicio último se otorgue tan sólo por uno de ellos⁴⁴. Lizardi, por tanto, se sirve en la novela de todos aquellos recursos utilizados anteriormente en su periodismo. Precisamente los diálogos le sirven para sus fines, pues le permiten rebatir las posibles tesis esgrimidas por un hipotético interlocutor que no sería otro que su lector.

Digamos que Periquillo, como protagonista, es en buena parte de la novela la antítesis de Antonio-Manuel, y será precisamente un personaje que lleva el mismo nombre quien se aproxime más por su carácter al narrador del cuento⁴⁵. Antonio es en la novela trabajador, honrado, responsable, buen marido, etc. El hipotético hermano de Lizardi en la ficción del cuento tiene estas mismas características y, dato curioso, ambos narran a otro personaje su historia (al propio *Pensador* en el cuento, y a Periquillo, protagonista y narrador, en la novela). Variará la forma y la aventura, pero no la característica esencial. Por otra parte, la actitud y la bondad de cada uno de ellos nos la ofrece a través de sus hechos y palabras —tanto propia como de sus interlocutores— en el caso del cuento, mucho más lógicamente, puesto que el protagonista es al mismo tiempo el narrador:

«Bien conozco la sublimidad de vuestro pensamiento, y por lo mismo os lo agradezco, vos queréis ser útil, no a mí sino al estado; esto es mucho mérito, y por tanto os digo que os considero útil, y desde luego os nombro por secretario»⁴⁶.

«¿Por ahora no hay más que conocer esta verdad, arrepentirse y confiar en la divina Providencia que, aun cuando castiga, siempre dirige sus decretos a nuestro bien. Por lo que toca a mí, ya le dije. cuente con un amigo...»

⁴⁴ Para los diálogos basta tomar como ejemplo cualquiera de los anteriormente citados (Juanillo y el tío Toribio), y para la novela ver cap. XVI. I parte, p. 299 y siguientes.

⁴⁵ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, op. cit., pp. 353-408. caps. XIX-XXI inclusivos.

⁴⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*, núm. 3, tomo II, p. 395. op. cit.

Por tercera vez le di las gracias, conociendo que su oferta no era de boca como las que se usan comúnmente.»⁴⁷.

Nos encontramos también con dos situaciones paralelas: el naufragio y la llegada a la isla, con resultado ligeramente distintos en ambos relatos: en la novela el barco se hunde, mientras que en el cuento permanece a flote, aunque desmantelado. Pese a ello, persisten en la descripción de la tormenta ciertas similitudes:

«Comenzó a agitar la mar, soplando nordeste fuertemente, y, cerrándose los horizontes, nos anocheció más temprano que otras veces. El viento crecía por instantes; la oscuridad llegó a su último grado; ningunos faroles podían mantenerse en las jarcias (...) como a las diez de esa noche se decidió la tempestad contra nosotros. Los aires se encontraron y era tal su furia que quebraron los palos de mesana y chafaldete (...) los golpes de mar eran tan terribles que nos anegaba el navío por sobre puentes (...) en esto tronó el trinquete, y jarcia y velamen fue despojo de la furia de los vientos; quedó el barco hecho una boya y a discreción de los aires y los mares»⁴⁸.

«Comenzó a entoldarse el cielo y a oscurecerse el aire con negras y espesas nubes; el nordeste soplaba con fuerza en contra de nuestra dirección; a pocas horas creció la cerrazón, oscureciéndose los horizontes (...). Los mares crecían por momentos y hacían unas olas tan grandes que parecía que cada una de ellas iba a sepultar el navío. Con los fuertes huracanes y repetidos balanceos, no quedó un farol encendido (...) un golpe de mar rompió el timón; otro el palo bauprés, y una furiosa sacudida de viento quebró el mastelero del trinquete»⁴⁹.

Existen además otros paralelismos: en el cuento, por causa de la tormenta, encalla el barco en un banco de arena y después se produce la llegada a la isla de Ricamea, del barco encallado se trasladan los víveres al otro y lo abandonan. En *El Periquillo* también tropiezan con un banco de arena (que sirve de origen a una crítica contra los avaros, cap. XI), mientras viaja con el coronel rumbo a Manila, y, al igual que en el cuento logran salir de allí, si bien —al contrario de lo que ocurre en *La carta de mi hermano*— con la pérdida de todos sus bienes.

Por otra parte, la tormenta en el mar a la que anteriormente me había referido, precede en el cuento y en la novela al arribo a

⁴⁷ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, op. cit., p. 362.

⁴⁸ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*, op. cit., p. 390.

⁴⁹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, op. cit., pp. 736-737.

una fantástica isla, situada —en ambos casos— en un lugar desconocido, y poblada por gentes en un principio modélicas. Tanto Ricamea como Sauchefófu presentan cierto ideal de normativa política y social, normativa europeizada en el caso del cuento (el paralelo, por el nombre del gobernador —Dubbois— es Francia) y de ambiente oriental en la novela.

Esto nos lleva a volver sobre consideraciones anteriormente expuestas: el intento de acercamiento y de plasmación de la realidad que preside el cuento, desaparece en la novela. Al ofrecer cierta normativa ideal a través de un oriental, se aleja del ambiente que presentaba en la isla de Ricamea, donde buscaba un total acercamiento a México, como ya se señaló en su momento. En este sentido, la novela es mucho más representativa de la Utopía y del concepto de la misma en los escritores clásicos. Por otra parte, el cuento se encuentra inserto en un periódico, lo que nos ofrece un razonamiento lógico de su acercamiento a la realidad (como ya señalé), y al mismo tiempo nos indica la posibilidad de que sea un antecedente de la novela, dado que en esta última el intento legislativo aparece casi totalmente disfrazado —lo que en el cuento se expresa—, siendo uno de los episodios del corpus narrativo donde más claramente se trata, a pesar de todo, el tema de las leyes (no como crítica a los letrados, sino como exposición legislativa). Pero en definitiva, sea realizado o no veladamente, en la novela se lleva a la práctica la propuesta de legislación que queda sin determinar en el cuento.

Otro elemento paralelístico nos lo ofrece la presentación del personaje que inicia el cuento propiamente dicho —«el negrillo»— y que, con distinto nombre y características, aunque con la misma función, volverá a aparecer en la novela. Nos lo presenta el autor al comienzo del segundo tomo, y en un momento en que Lizardi reaparece como escritor de la obra. Pero además, en estas dos secuencias, se efectúa una referencia a los lectores en interrelación con la función del autor en aquel preciso instante:

«Ha de estar usted para saber, señor lector, y saber para contar, que estando yo la otra noche solo en casa, con la pluma en la mano anotando los cuadernos de esta obrilla, entró un amigo mío de los pocos que merecen este nombre, llamado Conocimiento...»

Y continúa en una conversación con este personaje, refiriéndose a los lectores: «qué se dice por ahí de Periquillo Sarniento, pues usted visita a muchos sabios...».

«Pues oiga usted, amigo —me dijo Conocimiento—; es menester advertir que el público es todos y ninguno; que se compone de sabios e ignorantes, que cada uno abunda en su opinión, que es

moralmente imposible contentar al público, esto es, a todos en general...»⁵⁰.

Palabras muy semejantes a las que serán inicio del número del periódico al que pertenece el cuento, y cuyo significado supondrá el origen del mismo:

«Mas ¿qué escribiré yo, de modo que sin apartarme de la razón y la verdad puedan mis papeles agradar a ambas especies de lectores y, lo que es más, pasar a la posteridad sin las notas de un partidario servil ni de un escritor lisonjero...?»

Así discurría, cuando me sacó del apuro un negrillo (que se presentó a mi vista)»⁵¹.

Y al final del cuento explicará su significado, convirtiéndole en alegoría, lo mismo que realizará más tarde en la novela al dialogar con «Conocimiento»:

«El negrito que te envié es ligerísimo y mágico: llámase pensamiento»⁵².

El contraste entre Periquillo y Antonio-Manuel se fija en un dato fundamental para *El Pensador*: el daño que produce la lisonja. Mientras que Pedro Sarniento la admite⁵³, el narrador del cuento — pese a tener una categoría mayor— la desdeña⁵⁴.

Otra coincidencia la encontramos en la manifestación del amor a la patria, que tanto en la novela como en el cuento se produce antes del naufragio que acabamos de reseñar:

«Viéndome solo, rico y en tierra extraña, determiné volverme a mi patria, porque no sé qué tiene esta patria que hasta las piedras de ella se aman»⁵⁵.

«En efecto, sea preocupación o lo que fuere, este amor de la tierra en que nacemos no sé qué tiene de violento, que es menester ser muy filósofos para desprendernos de él»⁵⁶.

⁵⁰ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo Sarniento*, op. cit., pp. 273-274.

⁵¹ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador Mexicano*, tomo II, núm. 2, op. cit. p. 383.

⁵² *Idem*, núm. 4, p. 383.

⁵³ «¿Y quién creará que yo me daba por muy bien servido con ellas, y se me olvidaba la jácara que me hacían al caer, y los pugidos que me costaba (...)? Mas, ¿quién lo ha de creer, sino aquel que sepa que la adulación se hace tanto lugar en el corazón humano, que nos agrada aún cuando viene dirigida por nuestros propios enemigos?» (F. de L.: *El Periquillo...*, op. cit., página 165.

⁵⁴ «Yo apreciara tener mucho talento y muchos buenos amigos que, desnudos de toda adulación me aconsejaran con acierto» (F. de L.: *El Pensador...*, op. cit., p. 396.

⁵⁵ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Pensador*, op. cit., p. 390.

⁵⁶ FERNÁNDEZ DE LIZARDI: *El Periquillo...*, op. cit., p. 727.

Estas dos últimas citas, nos llevan a otro paralelismo, éste de tipo formal: la utilización en ambas obras de un mismo lenguaje normativo, es decir, una serie de expresiones que se manifiestan en forma de norma-ley, como pensamientos condensados que sirven bien de premisa, bien de conclusión a la ejemplificación novelada que Lizardi ha señalado (esto es, los distintos sucesos y conversaciones que tienen lugar, y que no son otra cosa sino una fabulación necesaria para llegar a realizar la reforma social y política).

Las similitudes entre ambas obras son muy claras, como acabamos de ver y, al mismo tiempo, se pueden establecer diferencias entre ellas. Podríamos decir que Periquillo, al menos hasta su regeneración, es un personaje enfrentado a Antonio-Manuel, aunque en el proceso de ascenso social y económico ambos son ayudados por ciertos personajes que adquieren el papel de «tutores» del protagonista. Ninguno de los dos relatores ascenderá por sus propios medios, individualismo que quizás responda a las circunstancias de la época, puesto que no se producirá hasta que el romanticismo acceda con toda su fuerza al campo literario. En la mente ilustrada de *El Pensador* era lógico que la «buena compañía», «los buenos amigos» actúen como elementos decisivos en la regeneración o en el ascenso del protagonista.

En mi opinión si el cuento no es anterior a la novela (hay que tener en cuenta que entre la publicación de uno y otra median cuando menos dos años) pudo ser simultáneo. Lizardi edita el primero en 1814, es decir, un año y unos meses después de darse a conocer como autor de *El Pensador Mexicano*, y todavía sujeto a la censura, mientras que la novela aparece en 1816, en una época en la que sus publicaciones comienzan a ser más espaciadas. Por otra parte, el cuento está sin finalizar, mientras que la novela relata una serie de aventuras, que guardan cierto paralelismo con el corto relato del periódico, y que, en este caso, nos ofrecen una conclusión.

Por otra parte, en el cuento no efectúa las largas digresiones de tipo moral que aparecen en la novela; los distintos viajes del protagonista, incluso su opinión sobre la situación de la isla de Ricamea, nos vienen dados en breves palabras, pasa rápidamente de un asunto a otro como queriendo llegar a un núcleo determinado que no sería otro que la respuesta de *El Pensador*. Incluso la presencia de este último en el cuento (presencia activa al principio, referencial al final) nos está hablando del papel precursor que, en mi opinión, posee el relato periodístico.

Amante de la verdad, es posible que la oscilación que mantiene entre ficción y realidad en el cuento, suponga ni más ni menos que

el acercamiento a la «novelización» (aproximación a lo ficticio) de lo real y político, novelización que no se consigue en el cuento y que sí estará presente en *El Periquillo*, si bien para conseguirlo habrá de olvidar la realidad próxima, habrá de olvidarse de él mismo como autor, e incluso de los hechos recientes y cercanos (que pasan a ser generalizaciones de la realidad mexicana, lo que supone un alejamiento de los lectores) para conseguir que la ficción llene las páginas.

Por una parte, el cuento se acerca al periodismo lizardiano y, por otra, se aleja de él todo cuanto se aproxima a la novela —y viceversa— de ahí la importancia de esta obra como puente que une y desarrolla en línea continua la evolución de Lizardi en la consecución de su obra novelística.

Pero no es ésta la meta que se propone *El Pensador*, no quiere ser autor si con ello no consigue servir al pueblo; su verdadero intento es lograr una sociedad modélica o, al menos, una sociedad mejor, a veces rayana en la utopía (buenos gobernantes, buenos ciudadanos, buenas escuelas, hospitales, buenos padres, buenos hijos...). Para lograrlo —al menos desde su punto de vista— no es totalmente útil la novela, sí lo es el periódico por su posibilidad de casi simultaneidad a los hechos, por su difusión, y por su acercamiento al público no ilustrado.

Así terminarán las novelas de Lizardi y continuará hasta su muerte el periodismo⁵⁷, siendo el único autor que vivió tan sólo de su producción como escritor, aunque para ser fiel a sus principios y a su total dedicación al pueblo hubo de padecer persecuciones, encarcelamientos, excomuniones. Sin embargo, si queremos mirar objetivamente toda la producción de *El Pensador*, hay que reconocer que cuando abandona la ficción es un escritor en ocasiones tedioso y reiterativo. Quizás, paradójicamente, fue la censura quien logró hacer de él el escritor que hoy conocemos: el de los diálogos picarescos y costumbristas, el del *Periquillo* y la *Quijotita*, el autor que escribe literatura y que muestra su categoría, sobre todo, durante su primera etapa⁵⁸.

⁵⁷ Por supuesto, no olvido ni *La Quijotita y su prima*, ni *Don Catrín de la Fachenda*.

⁵⁸ Su mejor periodismo, en mi opinión se encuentra en *El Pensador Mexicano*, *La Alacena de Frioleras* y en algunos de sus numerosos folletos.

Correspondencia:

*Facultad de Filología
Departamento de Literatura Hispano-Americana
Universidad Complutense. Ciudad Universitaria. Madrid*