

***VESTIGES OF THE SPANISH PICAESQUE TRADITION
IN DON CATRÍN DE LA FACHENDA
OF FERNÁNDEZ DE LIZARDI***

HILDA SANTOS HERNÁNDEZ

ORCID.ORG/0000-0002-0257-0352

Universidad Autónoma Metropolitana

hil0808@hotmail.com

Abstract: *From the four novels written by the Pensador Mexicano, two for them can be classified into the Spanish picaresque both by the subject they deal with and by creation of the characters. Lizardi's posthumous novel is very relevant as an imitator of this literary genre born in 1554. For many Don Catrín de la Fachenda is only considered just an appendix of Periquillo Sarniento or a bad copy of Guzmán or Lazarillo. Analyzing it has the purpose to give it an independent value, to inquire about it give us a guideline to know and recognize the structural elements of the picaresque that were kept and those that were altered, but this also means finding a "Mexican Rogue" who has his own personality and this corresponding social circumstance.*

KEYWORDS: ROGUERY; NOVEL; RENEWED; ILLUSTRATION; ORIGINALITY

RECEPTION: 15/09/2020

ACCEPTANCE: 12/06/2021

VESTIGIOS DE LA TRADICIÓN PICARESCA ESPAÑOLA
EN *DON CATRÍN DE LA FACHENDA*
DE FERNÁNDEZ DE LIZARDI

HILDA SANTOS HERNÁNDEZ

ORCID.ORG/0000-0002-0257-0352

Universidad Autónoma Metropolitana

hil0808@hotmail.com

Resumen: De las cuatro novelas que escribió “El Pensador Mexicano”, dos pueden clasificarse dentro de la picaresca española, tanto por el tema que tratan como por la construcción de sus personajes. La novela póstuma de Lizardi es muy relevante como imitadora de este género literario nacido en 1554. Para muchos, *Don Catrín de la Fachenda* es sólo un apéndice de *Periquillo Sarniento* o una mala copia del *Guzmán* o de *Lazarillo*; por tanto, analizarla tiene el propósito de darle un valor independiente: indagar sobre ella da la pauta para conocer y reconocer los elementos estructurales de la picaresca que se mantuvieron y los que se alteraron, aunque ello también significa encontrar a un “pícaro mexicano” que tiene su propia personalidad y su correspondiente circunstancia social.

PALABRAS CLAVE: PILLERÍA; NOVELA; RENOVADA; ILUSTRACIÓN; ORIGINALIDAD

RECEPCIÓN: 15/09/2020

ACEPTACIÓN: 12/06/2021

Desde el punto de vista literario, el siglo XIX es el cenit de la novela, no sólo en Europa, sino también en Hispanoamérica, donde hubo un auge de la narrativa ficcional. En lo que a México respecta, la novela emergió de la pluma de un insigne periodista, educador y progresista llamado José Joaquín Fernández de Lizardi. Si bien, antes de él, otros escritores ya habían creado relato ficcional, se le considera al autor de *La quiijotita y su prima* el principal exponente de la novela mexicana (véase Warner, 1953: 3-11). La obra de “El Pensador Mexicano” se inscribe en el primer tercio del siglo XIX, periodo que abarca desde el virreinato de la Nueva España hasta el México independiente y republicano. Le tocó al novelista ser testigo de esta transición que, en su proceso, dejó asomar crisis políticas, sociales, económicas y culturales; debido a lo anterior, no resulta sorprendente que en sus obras se respiren efluvios de la narrativa ibérica. No podía ser de otra forma, pues Fernández de Lizardi es hijo de su tiempo, es decir, aún recibió una fuerte influencia de escritores españoles y franceses: creció y se formó leyéndolos, e hizo suyas muchas de las ideologías que impregnaron estos pensadores en el ambiente cultural europeo (faltaban algunas décadas para que la novela mexicana tomara derroteros más originales y distantes de la hegemonía cultural que ejercieron países europeos, como España y Francia, sobre ésta y otras naciones latinoamericanas). A pesar de lo anterior, sus relatos llevan un toque de autenticidad que sólo su pluma era capaz de otorgar: así, logró retratar tipos y costumbres de aquella sociedad novohispana “desorientada y churrigueresca” (Urbina, 1985: LXX).

En las siguientes páginas, se pretende destacar la influencia y la impronta de la picaresca española —modalidad narrativa muy exitosa en España durante los siglos XVI y XVII— en Fernández de Lizardi y su *Don Catrín de la Fachenda*. Ciertamente, las marcas de dicha tradición narrativa ya están latentes en el *Periquillo Sarniento*; en *Don Catrín*, por otra parte, esa huella se encuentra más diluida, aunque no invisible: es lo suficientemente evidente como para notar que se trata de una “picaresca renovada”, por parafrasear a Carmen Ruiz Barrionuevo (2008: 39), o, quizá se le pueda denominar, una “picaresca ilustrada”, pues la historia de Catrín tiene resonancias del movimiento ilustrado, aunque un tanto ecléctico, a la manera española. A continuación, se analizará cómo están presentados los trazos de la picaresca española en la novela.

Abriendo más el lente literario, incluso, se puede considerar dicha exposición como una forma evolutiva de aquel modelo narrativo, por lo que, quizá, sea legítimo denominarla picaresca mexicana. Negar la presencia de la picaresca española en la novela póstuma del escritor novohispano sería como pretender borrar el nexo que une a esta nación latinoamericana con la antigua metrópoli, que, guste o no, y como lo declara Marrero-Fente, “demuestra la pervivencia de las conexiones literarias trasatlánticas después de la independencia de las repúblicas americanas” (2002a: 19).

Desde el punto de vista de la estructura, resulta viable pensar a *Don Catrín de la Fachenda* como una novela de corte picaresco: las diferencias temáticas que podrían existir con respecto a la peninsular no son mayores que las existentes entre las nueve o diez novelas picarescas de España. El de Fernández de Lizardi es un nuevo pícaro que tomó otras formas con el correr de los años, pues las sociedades habían cambiado y los individuos de éstas también tenían características propias de su tiempo y de sus circunstancias. El pícaro decimonónico de Fernández de Lizardi se torna complejo en tanto que no puede ser del todo español ni del todo novohispano, pues nace en la transición Colonia-Independencia —etapa por demás confusa que coloca al personaje en un contexto, al mismo tiempo, europeo y criollo-colonizado, en camino de independizarse.

De acuerdo con Fernando Lázaro Carreter, en la picaresca es necesario:

Fijar con cuidado los rasgos distintivos... observar el rumbo que éstos siguieron, y... cubrir con aquel marbete genérico a todas las obras que contaron con tales rasgos, manipulándolos o no, como armazón válida para el relato. Y está claro que al hablar de armazón, no pienso tanto en el contenido como en los datos de su estructura. (1970: 45)

La declaración expuesta advierte sobre la existencia de características permanentes en la novela picaresca que, aunque sujetas a alteraciones, son válidas como soporte del relato. Pero, ¿cuáles son las características que se mantuvieron en *Don Catrín*? Sin entrar a la copiosa bibliografía que se ha escrito sobre las mismas, se destacan los postulados que han señalado críticos como Marcel Bataillon, Jenaro Talens e Ildefonso Pereda, entre otros. Estos

estudiosos consideran que el elemento autobiográfico, el carácter errante del personaje, el servicio a uno o varios amos, y la ascendencia poco virtuosa son algunos rasgos estructurales distintivos que pueden identificarse como estables en la tradición picaresca. Buscar, analizar y mostrar esos rasgos estructurales en la novela póstuma de Lizardi es la finalidad del presente artículo.

LOS EPÍGRAFES

Los estudiosos del género picaresco han hecho pocos análisis sobre los epígrafes de este tipo de relatos —constituidos, mayoritariamente, por episodios que conforman una unidad—. En los epígrafes se anuncia o se expresa el contenido de cada capítulo. Para comprender mejor cuál es su función dentro de la estructura del relato picaresco, hay que remitirse a Gérard Genette, quien, en su texto *Umbrales*, hace algunas consideraciones sobre este elemento formal: “el epígrafe debe aumentar la sensación, la emoción del lector”. Al mismo tiempo, afirma: “epigrafiar es siempre un gesto mudo cuya interpretación estará a cargo del lector” (2001: 134 y 133). La primera aseveración es, al parecer, la más común para el relato picaresco, pues tanto en *Lazarillo* como en el *Guzmán de Alfarache*, el *Buscón* y, por supuesto, *Don Catrín*, los epígrafes pueden, efectivamente, evocar las sensaciones del narratario, es decir, despertar su curiosidad, invitarlo a seguir leyendo y persuadirlo permanentemente de pasar al siguiente apartado o capítulo del libro autobiográfico.

La segunda aseveración resulta bastante interesante al aplicarla a la diégesis del relato autobiográfico, pues en este tipo de narraciones, donde el narrador funge también como personaje principal, siempre cabe preguntarse: ¿a quién habría que adjudicarle la responsabilidad de los epígrafes ubicados en cada uno de los capítulos que componen *Don Catrín de la Fachenda* y el resto de novelas picarescas? Puesto que se trata de inscripciones con un claro borramiento del sujeto de la enunciación (excepto en *El Buscón*, de Quevedo, ya que los epígrafes provienen, casi en su totalidad, de la pluma del mismo Pablos), queda la duda sobre quién, aparte del protagonista narrador, tiene acceso al material autobiográfico.

La estructura epigrafiada en *Don Catrín* funciona como la de sus novelas predecesoras áureas: es cronológica y finita, es decir, empieza con la historia

de los antecedentes del personaje —su nacimiento, los padres, la condición social— y termina con la muerte o con la conversión del pícaro. Así, cabe resaltar que el epígrafe inicial prepara al lector para un relato con anécdotas encadenadas y sucesivas. Precisamente el precursor de la picaresca, Lázaro de Tormes, lo manifiesta de la siguiente manera: “parescióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona” (1974: 78).

Entonces, es posible concluir que un rasgo característico de la novela picaresca, desde el punto de vista de la estructura formal, es el asunto de los epígrafes en cada capítulo, pues, a pesar de que los encontramos en otros géneros narrativos (como los libros de caballerías e, incluso, en el mismo *Don Quijote*), en la picaresca cobran relevancia por la ambigüedad respecto a la instancia narrativa que los articula. Por tratarse de una historia autobiográfica, siempre resulta desconcertante no saber quién, además del protagonista, tiene acceso a manipular dicha autobiografía y agregarle los epígrafes, los cuales también arrojan luz respecto a qué tipo de narratario están dirigidos: a uno virtual o a un lector implícito. Por ejemplo, si Lázaro cuenta su vida en forma de epístola, ¿quién y para qué fragmentó dicha carta en siete tratados? Por su parte, los epígrafes de la novela de Alemán van dirigidos necesariamente a un narratario extradiégético, a un lector virtual, pues la novela no presenta el elemento narratario explícito que sí encontramos en el *Lazarillo* (Vuestra Merced), o en *El Buscón* (Señor) y, por supuesto, en *Don Catrín* (amigos catrines, compañeros míos).

En el caso de la novela póstuma de Fernández de Lizardi, dicha ambigüedad resulta más enigmática si se considera que el narrador, Catrín, es quien inicia su relato, pero el practicante don Cándido es quien lo termina, sin que quede claro, tampoco, la identidad del sujeto de la enunciación en las notas al pie de la autobiografía del De la Fachenda. ¿Es don Cándido el que hace las veces de editor y de escritor encargado de poner el punto final a la historia de Catrín, pero también hace juicios de valor en dichas notas? Lo cierto es que, desde *Lazarillo*, pasando por el *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, hasta *Estebanillo González*, *Periquillo Sarniento* y *Don Catrín de la Fachenda*, se presenta este tipo de engranaje estructural: el narrador protagonista escribe su vida, pero no necesariamente desarrolla los epígrafes de cada capítulo. Lo

interesante de ellos es que, si una autobiografía está contada por una sola voz (la del interesado en dar a conocer sus “memorias”), entonces los epígrafes, encargados de anunciar lo que se tratará en los diferentes capítulos, constatan que la autobiografía ha sido “editada”, pero, ¿por quién?: ¿un autor implícito o el autor real de la obra? Si los epígrafes son parte del relato ficcional, como en el caso del *Buscón*, la autobiografía de Pablos es sólo suya, pues ninguna otra voz enuncia ni anuncia los episodios, pero si los epígrafes no surgen de la pluma del escritor de la autobiografía, pueden, quizá, leerse como una convención literaria puesta en este tipo de relatos por “alguien” que da a conocer la historia del pícaro en forma episódica.

LA AUTOBIOGRAFÍA FICCIONAL

Al examinar la estructura interna de la novela picaresca se hace patente el rasgo consagrado de la misma que tanto valor tiene para algunos teóricos como Jenaro Talens (1975), Marcel Bataillon (1969), María Casas de Faunce (1977) e Ildefonso Pereda Valdés (1950). Todos ellos coinciden en ver la autobiografía ficcional como un elemento formal propio del género; en el caso de *Don Catrín*, éste aparece vinculado con el narrador protagonista, es decir, la vida del personaje pícaro está escrita en primera persona o, lo que es igual, por un “narrador autodiegético”, según el término de Genette (1972: 299), o por un narrador de “visión con”, denominado así por Todorov (2011: 183). En ambos casos, se trata de la triada narrador-personaje-protagonista, quien refiere los sucesos de su vida pasada a la luz de un presente, es decir, en el momento de la enunciación.

Sin embargo, bien se podría argumentar que la autobiografía no puede ser una característica exclusiva del relato picaresco, porque existen —dentro del género novelesco— muchas obras escritas de ese modo sin que ello quiera decir que pertenecen a la categoría de la picaresca. No obstante, lo que hace que la autobiografía ficcional sea singular en este tipo de narraciones es la *justificación* que dan los pícaros para relatar su vida. Lázaro usa el recurso autobiográfico para comunicarle al narratario explícito (Vuestra Merced) su *caso*: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (1974: 78). Es decir, dentro de la picaresca, el recurso de la autobiografía tiene, al

final de cuentas, un *pretexto*, pues, con mayor razón que otros personajes de la vida histórica y social, el pícaro debe dar razones *de peso* para que su interlocutor abra las páginas de su relato, porque cabe la probabilidad de que, quizá, pocos quieran leer las peripecias de un personaje tramposo, inmoral y arribista. Así, pues, el personaje debe persuadir al narratario para que éste lea la vida de un don nadie. A través de la autobiografía, el pícaro Guzmán también da a conocer *su caso*, el cual podría interpretarse como un pretexto para relatar cómo y por qué dio en galeras y se le perdonaron sus liviandades. Por su parte, Pablos se explica ante un “Señor” en la “Carta Dedicatoria”: “Habiendo sabido el deseo que v.m tiene de entender los varios discursos de mi vida” (1974: 588). Por lo anterior, cabe la probabilidad de que, en la novela picaresca, la autobiografía revele una característica muy particular que no necesariamente se encuentra en otros relatos escritos en primera persona: la necesidad de la autodefensa, como si el pícaro, entre líneas, dijera: “tengo derecho a dar mi versión de por qué soy lo que soy y por qué hice cuanto hice”, pues, de acuerdo con Camilo José Cela, “el pícaro vive en permanente justificación con la sociedad que lo soporta” (1974: 20).

En ese sentido estructural, la novela *Don Catrín de la Fachenda* comparte con el relato picaresco de los Siglos de Oro el elemento de *la explicación* al narratario: a Vuestra Merced se dirige Lázaro; curioso lector lo llama Guzmán, y “Señor” nombra Pablos a su interlocutor explícito. En *Catrín*, si bien no existe un prólogo con dedicatoria formal que —dicho sea de paso— sí encontramos en *Periquillo Sarniento*, el inicio, aunque cargado de ironía, es apologista de la obra y da clara cuenta de la justificación de la misma: “el objeto es aumentar el número de los catrines; y el medio, proponerles mi vida por modelo” (Fernández de Lizardi, 2004: 2). Aunque la cita parece, más bien, oponerse al tópico de la picaresca clásica, cuya intención era *aleccionar* moralmente al lector mostrándole lo que no debe hacer, hay que considerar que en *Don Catrín* la moraleja está invertida —ya se señalará más adelante cómo funciona esta técnica en Lizardi—; en este sentido, no es del todo real lo dicho por la estudiosa Mariana Ozuna, quien enfatiza: “si bien la narración de *Don Catrín* es autobiográfica, no existe caso que explicar” (2005: 99).

Habría que reflexionar si *el caso* que debe ser explicado es ése precisamente: el deseo de aumentar el número de catrines. Si don *Catrín* no comparte su

escrito, advierte: “Sería yo el hombre más indolente, y me haría acreedor a las execraciones del universo, si privara a mis compañeros y amigos de este precioso librito” (Fernández de Lizardi, 2004: 1). Aunque se trata de declaraciones claramente irónicas, se asienta un aspecto novedoso dentro de la picaresca lizardiana, pues sus predecesores pícaros se dirigían casi siempre a una autoridad (“Vuestra Merced”, “Señor”) o a un lector virtual, ya fuese vulgar o culto, según lo hizo el de Alfarache. El pícaro decimonónico decide dirigirse a los de su laya, a sus compañeros de fechorías; se dice, incluso, que el relato “se ofrece como un manuscrito que debía circular del emisor a sus cómplices” (Palazón Mayoral, 2004: XIII). En efecto, a lo largo de su historia, el protagonista se referirá a ellos como “amigos catrines y compañeros míos”.

La dedicatoria anterior podría interpretarse como una desacralización de las figuras de autoridad, es decir, en el momento histórico en el que se inscribe la narración de Catrín, las figuras de autoridad a las que se les rinde honor y pleitesía ya no son ningún Señor ni ningún Vuestra Merced; es decir, las relaciones entre el narrador protagonista y el narratario o narratarios, por lo menos en el relato de Catrín, dejan de ser verticales para volverse más horizontales o igualitarias. Lo ya establecido deja asomar que el autor real de la obra, Fernández de Lizardi, congeniaba con algunas ideas ilustradas y simpatizaba con ciertas corrientes de pensamiento que, por lo menos en la forma, tenían el propósito de agrietar las tradiciones y las costumbres establecidas por el Régimen Monárquico. Con esto, quedan establecidos los primeros rasgos estructurales que comparte *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas picarescas de los Siglos de Oro en España: el modelo epigrafista, la autobiografía ficcional y la necesidad de justificar la escritura de su relato.

Por otro lado, la autobiografía ficcional de los pícaros del periodo barroco evoca el pasado desde un presente: el narrador-personaje se desdobra en dos, quienes representan lo que fue y lo que es al momento de la enunciación. Guzmán y Pablos evocan su desastrosa vida pasada desde el arrepentimiento, en el momento de la enunciación; en la novela decimonónica, aunque Catrín no es un “pícaro arrepentido”, sí expone un par de reflexiones sobre cierta conducta dañina practicada durante sus años mozos —aunque no son de ninguna manera actos de contrición. Curiosamente, Lázaro, el pícaro que canonizó este modelo narrativo, no se viste con el ropaje de la aflicción por

el pasado vivido, pues declara: “en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (1974: 136). Por su parte, Catrín afirma que no seguirá los consejos de don Cándido acerca de arrepentirse de su vida pasada: “como si no hubiera sido excelente” (Fernández de Lizardi, 2004: 114).

Ahora bien, ¿cómo entrega Catrín su historia al narratario? Lo hace del mismo modo que sus antecesores. Primero, como quedó señalado antes, da a conocer sus orígenes, quiénes fueron sus padres y cuál fue su situación social: “Nací, para ejemplo y honra vuestra, en esta opulenta y populosa ciudad por los años de 1790 o 91 [...] cuando escribo mi vida tendré de treinta a treinta y un años”; después, presenta a sus padres como “limpios de toda mala raza y también de toda riqueza [...], me educaron según los educaron a ellos y yo salí igualmente aprovechado” (Fernández de Lizardi, 2004: 2 y 3). En esta última declaración se encierra una de las filosofías más trascendentales del siglo ilustrado y de Fernández de Lizardi: la importancia de la educación. La cita bien puede albergar la advertencia de que “los hijos no son en sus vidas más que el fruto de la educación familiar” (Hernández García, 2003: 49).

Por otro lado, Catrín también establece en qué medio social se desarrolló su infancia: “nacé, a lo menos, con tal cual decencia y proporciones, las que sirvieron para que mi primera educación hubiera sido brillante”. Además, enfatiza la solvencia familiar: “No había en mi casa tesoros, pero sí las monedas necesarias para criarme” (Fernández de Lizardi, 2004: 3). Ya puede observarse cómo el medio ambiente dista mucho de los ambientes sórdidos en los que desarrollaron su infancia los pícaros áureos. Pareciera que este nuevo pícaro ha trascendido los bajos fondos.

FORMA E INTENCIONALIDAD DE LA AUTOBIOGRAFÍA DE CATRÍN

La sucesión de acontecimientos del personaje-narrador está configurada como sigue: en catorce capítulos quedan dispuestos treinta años de su vida (el quince y último le concierne al practicante don Cándido). En el capítulo uno se encierran dieciocho años de la vida de Catrín (que comprenden su primera infancia y los años de escuela, hasta su juventud), es decir, compacta más de la mitad de su existencia, lo que representa una sucesión en el tiempo demasiado rápida. Este episodio puede, entonces, presentarse como la intro-

ducción o el prólogo del relato, pues da cuenta de los principales antecedentes de la personalidad del pícaro: origen, comportamiento, valores, necesidades y creencias; de tal manera que, cuando el lector pasa al capítulo siguiente, tiene ya suficiente conocimiento del personaje.

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

En esta parte del relato, la novela de Fernández de Lizardi claramente se separa del resto de la picaresca, pues los pícaros “auténticos” —clásicos— son ingenuos e íntegros cuando inician su deambular por el mundo, o, dicho de otro modo, al comenzar su vida de pícaros. Lázaro despierta de su inocencia cuando su primer amo —el ciego— lo hace estrellarse contra el toro de piedra; de esta experiencia, aprende a estimular el ingenio para sobrevivir y defenderse. Lo mismo le pasa a Guzmán cuando conoce cuánta maldad existe en los venteros que, por comida, le prometieron ternera y le dieron carne de mulo descompuesto. Conforme agudizan su talento y se vuelven más suspicaces, los pícaros consiguen un muy limitado e incidental ascenso en sus vidas —de manera deshonesta, claro está—, pero logran, poco a poco, dejar atrás la carencia y el hambre; en otras palabras, el comportamiento pícaro es su mejor arma contra la “mala fortuna”. Sin embargo, esa misma arma lleva a Catrín a la perdición, pues entre más avanza la intriga y más pillo se muestra el personaje, mayormente aumenta la posibilidad de descender, tanto en el terreno social como en el moral.

En conclusión, a los protagonistas áureos la vida pícaro los acerca a lo que desean: medrar su condición social, pero, ¿realmente lo consiguen? Guzmán, si bien pudo, incluso, entrar a la Corte y, aparentemente, moverse de estamento social, escribe su historia condenado a las galeras. Al protagonista de Fernández de Lizardi aquel comportamiento de pícaro lo acerca al catastrófico descenso social, ya que la sociedad “ilustrada” dieciochesca ve al pícaro como un ser inútil e improductivo, un lastre. He aquí que la estructura del relato

cobra una función significativa y determina también la intención del autor de la obra, es decir, si la picaresca áurea pretendía amonestar, ser una llamada de atención, enseñar a través del pícaro lo corrompida que puede estar una sociedad, la novela del escritor decimonónico desea mostrar lo mismo, pero invirtiendo el método; por ello, presenta a un sujeto que comienza teniéndolo todo y que termina por no tener nada. Situación contraria pasaba con el pícaro barroco, quien empieza su andar itinerante despojado de todo y termina por tener *algo*, por lo menos inclusión en una sociedad corrompida. Con ello se establece otra convergencia de *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas picarescas del barroco: son una crítica al trastrocamiento de los valores de la sociedad en su conjunto y expresan una preocupación por la crisis del mismo.

Fernández de Lizardi, como reformista que era, trata en sus dos novelas principales, *El Periquillo* y *Don Catrín*, el tema del comportamiento normativo del individuo; ahora bien, mientras Pedro Sarmiento es un pícaro arrepentido de su antigua vida libertina (como algunos pícaros áureos) y la cuenta a sus hijos con la finalidad de que no la imiten, Catrín hace encomio de la suya. En resumen, la paradoja es simple: Pedro Sarmiento se muestra a sí mismo como un pícaro cuya vida no debe ser imitada, mientras que el De la Fachenda desea exactamente lo contrario: que se siga su ejemplo, pues quiere “aumentar el número de catrines”. Ahora bien, ¿Fernández de Lizardi quería ociosos, vagabundos y pícaros en la sociedad? Con seguridad, podría decirse que no, pero, detrás del uso del lenguaje irónico en la historia de Catrín, debajo del tono pretencioso y arrogante del protagonista, prevalece “la técnica del exemplum ex contrario” (Insúa, 2012: 57). El sarcasmo y la ironía son recursos estilísticos muy empleados por Fernández de Lizardi en sus folletos y periódicos. Los ejemplos son muchos, pero baste mencionar el “Diálogo entre la sombra de Revillagigedo y un macero” o el intitulado “Al virrey Venegas” —este último, como bien lo expone Luis G. Urbina, es una “sarcástica invectiva envuelta en dulzura y suavidad” (1985: cxxxvi). Fernández de Lizardi acostumbraba disfrazar los ataques y las críticas de un modo muy sutil, para amonestar a sus lectores y desbaratar dignidades de los gobernantes; les señalaba sus vicios y sus dañinas costumbres a los primeros y se mofaba de las disposiciones inútiles de los segundos.

Aunque la manera en la que el autor real de la novela entrega las aventuras de sus personajes (Periquillo y Catrín) sea diferente, la función didáctica es la misma: poner de relieve los defectos de una sociedad cuyos individuos se comportan como pícaros perniciosos a quienes hay que educar y corregir; darles “las moralidades mascadas, y aun remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar, si no saltan sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las yerbas del campo” (Fernández de Lizardi, 2008). La cita es clara en cuanto a la “obsesión” del autor por instruir a sus lectores, y, como bien lo observa Hernández García: “La educación, en un sentido extenso, no es en Lizardi un ‘asunto’ más, es el ‘asunto’; no es un ‘problema’ más, es el ‘problema’” (2003: 1015). La novela de Lizardi tiene, así, otra semejanza con los libros de pícaros: la intención de exhibir el comportamiento —por así decirlo— poco moral y ético de ciertos grupos sociales y de ciertos individuos.

En el primer relato picaresco, *Lazarillo de Tormes*, se señalan las insensatas actitudes de los seres humanos que debieran ser altamente virtuosos, como los representantes de la Iglesia, por ejemplo. Estos personajes son dibujados desde una visión pesimista y desacralizada, pues no ejercen servicio, compasión, amor ni tolerancia, sino que practican lo contrario. Por otro lado, los pícaros lizardianos están en consonancia con el siglo ilustrado, es decir, fueron dibujados con un optimismo según el cual, si se les educa bien, pueden ser buenos ciudadanos, de provecho a la sociedad, pero, si se les educa mal, pueden terminar como terminó Catrín.

Como se dijo antes, los episodios del relato se escinden a partir del capítulo cinco, y cabe hacer notar que la estructura así diseñada da cuenta clara de su función y finalidad, pues se intenta advertir, no al narratorio explícito (los catrines), sino al lector virtual del relato, que no hay manera de “salir a buen puerto” (como relativamente lo hizo Lázaro) con la actitud del poco esfuerzo. La moraleja —de naturaleza ilustrada, por supuesto— se puede resumir así: lo que realmente hace digno y virtuoso al hombre es el trabajo. Las acciones que lleva a cabo Catrín, como robar, estafar, mendigar y engañar, le permitían una “buena vida” por unos cuantos meses, sólo para después caer en la desgracia, pero cada vez con más fuerza, para acercarlo sin remedio a la absoluta miseria, la soledad, la mutilación, la enfermedad y, por último, la muerte.

CATRÍN, LA DESHONRA DE UNA HONRA

Otro de los elementos de la picaresca muy mencionado por la crítica es el nacimiento vil del pícaro. Marcel Bataillon dice: “el pícaro nace más bien en la ignominia que en la extrema miseria. [...] La ignominia de los padres del pícaro salta a la vista, como tema casi obligatorio en la materia picaresca” (1969: 209). La cita resulta muy relevante si se considera que señala otra de las marcas que comparte *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas picarescas: Catrín y Periquillo descienden de “buena familia”, en tanto no son hijos de la marginalidad y la miseria, como se podría decir de los protagonistas áureos. Lo anterior parece una contradicción; sin embargo, no lo es. Lo que se desprende de la declaración de Bataillon es que no es lo mismo nacer en condiciones miserables que tener una genealogía deshonrosa. Aquí estriba una importante diferencia entre Periquillo y Catrín: el primero no nace miserablemente, pues sus padres “eran de una limpia sangre, la hacían lucir y conocer por su virtud” (Fernández de Lizardi, 1979: 20-21), es decir, eran dignos de su linaje por practicar las virtudes inherentes a su estrato social —en otro lugar, el protagonista describe a su padre como un hombre “de mucho juicio, nada vulgar” (1979: 23)—. Catrín, por su parte, tampoco nace en condiciones miserables, pero su genealogía es denigrante. A continuación, se retratan ambos casos.

Pedro Sarmiento, en su lecho de muerte, deja escrita la historia de su vida a sus hijos con el fin de que aprendan las lecciones que él, en su mocedad, no aprendió. Mediante el relato de una existencia llena de disipación y vicio, quiere aleccionar a sus vástagos sobre cómo llevar una vida recta y honesta; dicho relato deja ver que su genealogía está lejos de parecerse a la ascendencia poco virtuosa de los pícaros españoles: “nací en esta rica y populosa ciudad [...], de unos padres no opulentos, pero no constituidos en la miseria” (1979: 20). La cita no deja duda de la referencia a un grupo social acomodado que mantenía cierto decoro y solvencia: sus miembros no habían caído en la pobreza, pero tampoco formaban parte del rango de la aristocracia. Esta condición poco tiene que ver con la ascendencia abyecta del niño pícaro de los Siglos de Oro, nacido en condiciones —como bien lo refiere Bataillon— de oprobio más que de pobreza extrema.

La situación del nacimiento de Catrín es opuesta a la de su homólogo Periquillo, pues, aunque habla en sentido irónico, deja muy en claro lo ignominioso de su prosapia:

Aunque digo que mis padres fueron pobres, no os significo que fueron miserables. Mi madre llevó en dote al lado de mi padre dos muchachos y tres mil pesos; los dos muchachos, hijos clandestinos de un título, y los tres mil pesos hijos también suyos, pues se los regaló para que los mantuviera. Mi padre todo lo sabía; pero ¿cómo no había de disimular dos muchachos plateados con tres mil patacones de las Indias? (2004: 3)

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

El tema de la genealogía en las dos novelas de Fernández de Lizardi pone de manifiesto que su pícaro ha quedado fuera de los espacios marginales de la sociedad —que es donde el personaje se encuentra en las novelas españolas—. El pícaro Catrín pertenece a una nobleza disminuida que quedaba en la Nueva España en el momento del proceso independentista. Es necesario recordar que Catrín argumenta haber nacido “con tal cual decencia y proporciones [...] no había en mi casa tesoros, pero sí las monedas necesarias para criarme” (2004: 3). Dejando de lado lo concerniente a la ironía del discurso, estas primeras afirmaciones en boca del De la Fachenda sugieren, en principio, la pertenencia a cierta categoría social *adinerada*. Después, cuando Catrín decide hacerse cadete, afirma:

[...] mi padre entabló su solicitud por mí, presentando mis ejecutorias de hidalguía y de nobleza, y los recomendables méritos de mis abuelos que habían sido conquistadores con lo que en dos por tres cátenme aquí con mis licencias necesarias para incorporarme a la milicia. (2004: 18)

El protagonista consiguió el ingreso a la institución castrense “habiendo monedas y nobleza” (2004: 18), es decir, aunque nació con cierto decoro y solvencia, la situación financiera de sus padres, por muy descendientes de “conquistadores” que fueran, iba en detrimento, tanto así que el padre se oponía al deseo del caprichoso hijo porque no podía sostenerlo “con el decoro conveniente a la clase distinguida de cadete” (2004: 17).

Sin embargo, estos pocos nobles venidos a menos pretenden conservar sus formas e intentar sacar provecho de su extinto abolengo, y, ciertamente, como lo resume Palazón Mayoral, “los nobles eran catrines, no todo catrín era noble, ni todo catrín noble tenía el dinero del noble catrín” (1991: 167). En este sentido, cabe considerar que Fernández de Lizardi sienta otro precedente dentro de la picaresca, pues sus personajes trascienden los espacios del arrabal y de la mendicidad al ubicarse un escalón más arriba, correspondiente al de una élite ligeramente más solvente que los pícaros españoles (a excepción de Marcos de Obregón, que era un escudero). En resumen, en la novela del autor decimonónico, la actitud picaresca no anda sólo en los fondos bajos, sino también entre ciertos grupos poco adinerados, pero con ínfulas de riqueza.

¿CRIADO O MOZO DE MUCHOS AMOS?

Otro rasgo que los teóricos consideran constante en las novelas picarescas es el servicio a varios amos por parte del pícaro. Si bien dicha característica está clara y adecuadamente delineada en *El periquillo Sarniento*, en *Don Catrín* los amos ya no desfilan uno detrás de otro, como en las novelas picarescas. Entonces, ¿quiénes son los amos de Catrín? Por otra parte, ¿realmente existen las categorías de amo y mozo en la novela? A su paso, Periquillo encuentra un escribano, un barbero, un boticario, incluso un chino, entre otros personajes; con cada uno de ellos, vive diferentes aventuras, pero la existencia de estos sujetos es casi el pretexto para pasar a fustigar las malas costumbres y a los malos servidores de la sociedad de entonces.

Catrín no es un mozo de muchos amos en el sentido estricto de la picaresca clásica; sin embargo, hay marcadas alusiones a su condición de criado. Por lo anterior, puede usarse este último término como sinónimo del primero, pues la definición que ofrece el *Diccionario de la lengua española* para *mozo* es la

siguiente: “Persona que sirve como criado. / Empleado de categoría inferior, que realiza servicios para los que no se precisa gran cualificación” (RAE, 2014: *sub voce*). Es precisamente —como ya se explicó antes— después del capítulo cinco cuando la “buena fortuna” ha abandonado a Catrín y éste se alquila como un criado. Después de una racha de desventuras que alternan entre la cárcel y el hospital, Catrín se encuentra sin dinero, sin ropa y con hambre, por lo que asegura: “No pude parecer entre mis amigos esta vez, y solicité el patrocinio de las hembras” (2004: 86). Ha llegado a un burdel donde tiene que “ver y callar para comer; pero también tenía que ir a traer pato, aguardiente, café y todo lo que querían mis señores” (2004: 86).

En esta etapa de su vida, Catrín ha descendido a un nivel inimaginable para él, pues mientras que en su niñez “los criados andaban debajo de mis pies” (2004: 4), para este tiempo, se había convertido en criado de los visitantes de la casa de citas. Al no tolerar sufrir tal humillación, les roba a las mujeres su ropa y la vende en el baratillo, con lo que se regala otro tiempo más de “buena vida”. Debido a su aspecto, un amigo le sugiere alquilarse de cómico, así que busca plaza en el Coliseo, donde sirve como metemuertos —ésta es la segunda referencia a su condición de criado—. Cinco meses dura en esta tarea, de la cual, por haberse entregado a los placeres con las cómicas, “y no sólo a ellas, sino a cuantas podía” (2004: 87), termina otra vez en el hospital. En definitiva, en *Don Catrín de la Fachenda* se invierte el orden de importancia: si, en la picaresca clásica, lo relevante era mostrar los diferentes tipos que conformaban la sociedad —llámense clérigos, escuderos o cardenales—, en la picaresca lizardiana se hace el muestrario de espacios propios de la Nueva España en los que se movía el ocioso protagonista y donde se alquilaba como sirviente: el prostíbulo, el teatro y la casa de juego.

Después de salir del hospital de San Andrés, a donde lo llevaron sus líos amorosos con las cómicas del Coliseo, Catrín tiene un aspecto tan denigrante que, al reconocerlo el antiguo criado de su casa, éste intenta persuadirlo a que busque ganarse el sustento en modestos trabajos, los cuales están por debajo de las condiciones de su “alto rango”. En fin, lo trata como a un “pobretón” que debe ganarse la vida como un ganapán: con el sudor de su frente y ocupado en algún oficio:

- Si quisiera usted una conveniencia de portero, yo sé que en casa del conde de Tebas lo solicitan; dan ocho pesos y la comida [...]
- ¿Podía usted acomodarse en el estanco?, siquiera ganará cinco reales diarios [...]
- Pues acomódese usted de escribiente [...]
- Pues en una tienda. (2004: 88)

Es decir, sin que directamente Catrín sea mozo de varios amos, en su deambular por las calles de la ciudad, se le trata como tal. ¿Acaso esta exhortación de alquilarse como portero, escribiente y cigarrero no tiene su paralelo con el atosigamiento empleado contra Lázaro para que consiguiera ocupación?: “Tú bellaco y gallofero eres. Busca, busca un buen amo a quien sirvas” (1974: 105). Aquel que encontró a Catrín hecho un pordiosero le sugiere, como opción para remediar su mal estado, alquilarse, servir, buscar amo y acomodo en algún lugar para ganarse la vida; en fin, ser útil. Cuando Catrín y su amigo son enviados al Morro de la Habana se observa también el tratamiento de mozo o de criado, según él mismo lo refiere:

En aquella ciudad fuimos de bastante provecho, porque compusimos los castillos de la Punta y del Príncipe; servimos en los arsenales; cooperamos al mejor orden de la policía en la limpieza e hicimos otras cosas tan útiles como estas. Bastantes hambres, desnudeces y fatigas tuvimos que sufrir en este tiempo; pero lo más insoportable era el trato duro, soez y aún cruel que nos daba el cómitre maldito, bajo cuya custodia trabajábamos. (2004: 91-92)

Al igual que los pícaros de los Siglos de Oro, Catrín fue maltratado en su categoría de mozo o criado y, por hambre, tuvo que soportar, según su perspectiva egocentrista, las más crueles ofensas. También utilizó la astucia cuando aún no descendía moral y socialmente: se vestía elegantemente (de catrín) para ir a los cafés y las tertulias donde, gracias a su ingenio, comía a costillas de otros. Esto es un claro indicativo de que el pícaro decimonónico lizardiano tenía tantas artimañas para contrarrestar el hambre y para engañar como sus predecesores españoles Lázaro, Guzmán o Pablos.

Jenaro Talens considera que lo importante en el pícaro no es si servía a muchos amos o a uno sólo, pues lo esencial de esa actitud estriba en que muestra su posición inestable en la sociedad (1975: 26). El pícaro Catrín también da ejemplo de ello; así se comienza a saber al inicio de su historia, cuando relata que, durante su niñez y adolescencia, cambió de escuela, a lo menos, en catorce ocasiones, situación que pone de manifiesto la mutabilidad del personaje. Esta fluctuación provenía de una idea equívoca del mismo Catrín: creer que sus ejecutorias le debían proporcionar vida buena, regalada, cómoda y sin trabajos que implicaran esfuerzos ni servicio a otros individuos “inferiores a él”; por lo tanto, nunca podía arraigarse en un lugar ni con una persona. Podría decirse que, en este sentido, Catrín es un desarraigado al igual que sus antecesores.

El desarraigo de los pícaros españoles está relacionado con la búsqueda de un medio ambiente menos amenazante, según se ve con Lázaro cuando huye del ciego y del clérigo de Maqueda. Catrín, si bien no huye de un medio ambiente amenazante, lo hace del trabajo, del esfuerzo, de la ocupación útil y disciplinada que, como persona de rancio abolengo (según él se consideraba), identifica como la hostilidad y la crueldad de un mundo que ha relegado a los de su estrato social a un destino aciago y a la marginación. En definitiva, para Catrín es una desventura y una deshonra que alguien de su categoría tenga que sufrir la humillación de ganarse la vida con sus propias manos y con el sudor de su frente: “un don Catrín no debía aprender ningún oficio, pues eso sería envilecerse” (2004: 5).

Una vez expuesto todo lo anterior, cabe señalar que no deja de haber afinidades de técnica y estructura entre *Don Catrín de la Fachenda* y las predecesoras novelas picarescas españolas. Ruiz Barrionuevo asegura: “la picaresca es así —y no podía aparecer de otra manera— un género renovado, que con un prestigio bien adquirido en el campo de la narrativa se presentaba ahora como apta para acoger y difundir las nuevas ideas de los ilustrados franceses” (2008: 39). En conclusión, con Fernández de Lizardi se estaría frente a una “picaresca ilustrada” en la que la fe en la educación de las masas iba a ser capaz de revertir los malos hábitos y costumbres hasta de los más pícaros.

CATRÍN EL ITINERANTE

Otro principio estructural de la picaresca, según Talens y otros teóricos, corresponde a los viajes. Este elemento se presenta muy ligado a la condición de mozo de muchos amos. Esta característica —la de alquilarse como criado— convierte al pícaro en un nómada, un viajante sin trayectoria fija, pues va hacia donde los amos, el destino o el hambre lo lleven. En el caso del *De la Fachenda*, una vez más, las diferencias resaltan, pero el elemento está ahí. En efecto, el protagonista de la novela de Fernández de Lizardi no hace grandes desplazamientos geográficos como sus predecesores —el nomadismo extenso del *Guzmán de Alfarache* o los recorridos cortos de Lázaro en Salamanca y Toledo.

Podríamos decir que los desplazamientos de Catrín son más *simbólicos*; nótese en qué consistieron: los “periplos” de Catrín inician a muy temprana edad, con su nomadismo al pasar por catorce escuelas. Se trata, de acuerdo con Cedomil Goiç, de una muestra de “la defectuosa crianza consentida del niño” (1972: 35). Al deambular por tanta institución educativa, el personaje creado por Lizardi pasa a fustigar los métodos de enseñanza de la misma, ya que Fernández de Lizardi, según Lilian Álvarez de Testa: “estaba al corriente del discurso ilustrado español, particularmente de la vena que escribía en contra del aristotelismo, el estudio del latín y las instituciones educativas superiores” (1993: 80). Así, de la boca del *De la Fachenda*, sólo podían salir ciertas quejas:

Los maestros impertinentes me reñían y me obligaban a estudiar algunos ratos, y [...] en estos cortos ratos que estudié a fuerza, aprendí la gramática de Nebrija y toda la latinidad de Cicerón. (Fernández de Lizardi, 2004: 5)

Otro itinerario de Catrín se presenta después de la muerte de sus padres, cuando empieza un recorrido de viviendas. Después de haber convertido su casa “en una Arcadia”, lo corren “por friolera”, pues sólo debía cinco meses de renta; luego, se refugia en casa de su amigo Tarabilla, “que era una vivienda en casa de vecindad” (2004: 41). Al tiempo, Tarabilla lo corre, provocando así la segunda vez que Catrín debe buscar donde vivir. Entonces, el pícaro se alquila un cuarto en la calle de Mesones, del cual tiene que salir huyendo

por la farsa que le inventó a Simplicio —ésta es la tercera mudanza de don Catrín—; posteriormente, va a dar a un cuartucho, del cual lo echan por cuarta vez por deber el alquiler. Eventualmente, un amigo se lo lleva a su casa, donde Catrín enamora a su hermana; cuando el amigo se da cuenta de sus intenciones, llegan a los golpes y Catrín va a dar al hospital, del que sale para pedir “el patrocinio de las hembras” (2004: 86). Una celestina se lo lleva a su casa —un lupanar, en realidad—, donde trabaja como criado de ellas y de los clientes; no se conforma con esta vida, por lo que decide robarles y se muda “a un barrio muy distante del suyo” (2004: 86).

Catrín muda cinco veces de lugar de residencia: en estos vaivenes, pasa revista a los prostíbulos y a los lugares de entretenimiento —como el Coliseo, la Plaza del Volador y la casa de juegos—. Cabe hacer notar que el personaje se desenvuelve, más bien, en la capital del virreinato de la Nueva España, y que, aunque sólo cambia de barrio o de vecindad, su itinerario tiene un elemento en común con sus antecesores: la búsqueda de saciar el hambre. En este recorrido, el personaje entra y sale de cárceles y hospitales, aunque, al mismo tiempo, su relato da noticia del manejo de las instituciones por parte de los empleados. La corrupción y el influyentismo ya permeaban en la impartición de justicia, como lo evidencia el siguiente pasaje: “el escribano quería dinero para defenderme, yo no tenía un real, ni mi amigo tampoco, por lo que se dilató la causa como un mes” (2004: 82). La cita hace clara alusión a que la justicia sólo era para quien la pagaba.

En su paso por los hospitales, Catrín es testigo del maltrato ejercido por aquellos que tienen como misión ayudar y servir: “Allí pasé lo que sólo Dios sabe con los cirujanos practicantes y enfermeros; puedo jurar que me maltrataron más con la curación que el celoso con las heridas que me hizo. Ya se ve que lo hacían por caridad” (2004: 82). De nuevo, el narrador protagonista denuncia que la atención médica de calidad y el buen servicio sólo eran posibles con dinero contante y sonante.

Geográficamente hablando, el Morro de la Habana fue el lugar más lejano al que Catrín llegó como pícaro desarraigado. Ahí cumplió una sentencia de dos años, después de los cuales volvió a su patria “abjurado de toda cosa que oliera a nobleza” (2004: 93). En este episodio, Catrín también hace alusión al modo de vida que los presos tenían en galeras, así como a la explotación de la

que eran objeto. A partir de ese regreso, el narrador-protagonista hizo lo que los pícaros clásicos, es decir, “buscar la vida sin vergüenza” (2004: 93). Esta declaración bien puede traducirse como “tratar el oficio de la florida picardía” (1974: 150), por usar las palabras del galeote español arrepentido.

En resumen, la vida itinerante del pícaro lizardiano poco tiene que ver con ir en largos viajes a recorrer el mundo y pasar a vapulear a los representantes de las diferentes capas sociales; sin embargo, una vez analizado lo anterior, Catrín revela tener, en palabras de Jenaro Talens, “una posición inestable en la sociedad” (1975: página). Su vida nómada y actitud de itinerante lo coloca frente a diferentes personalidades y situaciones a las que enjuicia con una conveniente ironía.

SOBRE HONOR, DETERMINISMO Y OTRAS “VIRTUDES” DE CATRÍN

No debe quedar fuera del análisis una característica también esencial en el género picaresco: el determinismo del pícaro. Según los estudios de Antonio Gómez Yebra (1988) y Blanco Aguinaga (1957), esta condición es causada por el desarraigo del pícaro. Estos personajes sienten que son perseguidos por la mala fortuna, que cargan el lastre de su herencia vergonzosa; tienen, pues, la convicción de estar marcados por un destino invariable. Aunque quieran enmendarse, no logran sustraerse totalmente de la vida pícara. Catrín no es la excepción: después de cumplir la sentencia en el Morro de la Habana, regresa a su lugar de origen; para entonces, ha destrozado sus ejecutorias y no hay ya nada que acredite su ascendencia noble. Perdida la vergüenza, la preocupación por el honor queda sepultada; bajo estas circunstancias pasó “algún tiempo en la alternativa de pillo y de catrín” (2004: 97).

No obstante, la dichosa alternancia es inexistente; diríase, más bien, que era “un pícaro de mañana y catrín (aunque ya sin nobleza) de noche” (Palazón Mayoral, 1991: 171). En efecto, si se considera la definición del vocablo *pillo* que ofrece el *Diccionario de la lengua española*, se destacan las siguientes acepciones: “1. Dicho de una persona: pícaro y hábil para engañar a los demás. 2. Dicho de una persona sagaz o astuta” (RAE, 2014: *sub voce*). *Pícaro* y *pillo* funcionan como sinónimos; por lo tanto, la tan fanfarroneada “alternativa” de Catrín consistía en que, al volverse pillo, se disfrazaba de mendigo y éste

fue su *modus vivendi* por mucho tiempo: “me dediqué a aprender relaciones, a conocer las casas y personas piadosas, a saber el santo que era cada día, a modular la voz de modo que causaran compasión mis palabras y a otras diligencias tan precisas como éstas” (2004: 99).

Al terminar la jornada del “trabajo” de mendigo, “de noche, después que acababa yo de recoger mi bendita, me iba a casa, me ponía de catrín, me acomodaba mi pierna de palo y me iba a merendar con Marcela adonde yo sabía que no había quien me conociera” (2004: 99). Finalmente, de lo que el protagonista no podía sustraerse era de la vida pícara, bajo la modalidad o el disfraz que fuese: pillo o catrín. Es en esta supuesta “alternativa” que nuestro protagonista muestra un dejo de determinismo, cuando asegura que “así como la cabra se inclina al monte, así yo, quien sabe por qué causa me inclinaba a la catrinería aunque después de haber olvidado mi nobleza” (2004: 94).

Nótese que Catrín no se consideraba un pícaro sino hasta después de haberse deshecho de sus ejecutorias. Cuando acaba con la última y única prueba que acreditaba su ascendencia, asegura: “degeneré de la ilustre familia de los catrines y me agregué a la entreverada de los pillos” (2004: 93). Es decir, para el personaje, la catrinesca (caracterizada por los cafés, las tertulias y la ociosidad) no era vida de pícaro; no obstante, quedó señalado anteriormente que Fernández de Lizardi enseña con ejemplos al revés; por tanto, la lectura que aquí cabría hacer es la de la ridiculización de estos individuos, a quienes el autor de la obra coloca entre la categoría de pillos que quieren hacerse pasar por honorables gracias a su aparente alcurnia, pero que son tan pícaros como quienes no tienen ejecutorias.

Así, queda al descubierto el parentesco de *Don Catrín de la Fachenda* con las novelas picarescas. Bajo este procedimiento comparativo, pueden señalarse los principios esenciales que comparte la novela decimonónica con la picaresca barroca: la autobiografía ficcional; el servicio a uno o varios amos; el desarraigo; el determinismo que hace sentir a los pícaros, de alguna forma, “marcados” por la mala fortuna; la genealogía degradante, y, en menor medida, el tema del honor. Estos elementos, en su conjunto, pueden considerarse rasgos estructurales que hacen converger la novela del escritor mexicano con el género picaresco español.

Ciertamente, los aspectos constitutivos fijados por el anónimo de 1554 tienen, al mismo tiempo, bifurcaciones en la novela de Fernández de Lizardi. Por ejemplo, Catrín no llegó a la “cumbre de toda buena fortuna” ni terminó como un arrepentido reformado. En las novelas picarescas españolas, el protagonista enmienda su vida y se vuelve un ejemplo de conversión o se adapta a una existencia poco digna, pero cómoda.

Por otro lado, los pícaros lizardianos no dejan el final de su historia abierto, pues Pedro Sarmiento y Catrín mueren cuando aún están contando su vida. Esta técnica tiene la ventaja de dejar las dos historias intactas, ya que se salvan de servir como fuente de futuras continuaciones —como sí lo fueron *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*—. La teoría de Meyer-Minnemann sobre los rasgos diferenciadores de la novela picaresca asegura que todo relato escrito en primera persona debe terminar con una estructura abierta para que cobre verosimilitud el elemento autobiográfico, pues alguien que escriba su propia vida siempre la dejará incompleta. En el caso de la novela de Fernández de Lizardi, la muerte sí “le arrebató la pluma al pícaro narrador” (Meyer-Minnemann, 2008: 28).

Una diferencia que vale la pena señalar entre la picaresca áurea y la decimonónica es el elemento del honor. Mientras el pícaro español —llámese Lázaro, Guzmán o Pablos— siente nula preocupación por él, a Catrín le preocupa sobremanera contravenir a su honor. No obstante, al romper sus ejecutorias, el tan prestigiado honor queda relegado. Con tal acción, hizo añicos su noble sangre y decidió abrazar la vida de *pillo* (pícaro). Desde su punto de vista acomodaticio y narcisista, antes fue catrín, pero no pícaro; se convierte en tal, toda vez que ya no tiene papeles que lo dignifiquen, que lo acrediten como persona de abolengo. Finalmente, en el personaje se superponen dos dimensiones: una, cuando conserva las ejecutorias que lo avalan como persona de ascendencia noble, de hidalguía y de digna prosapia (aunque los lectores pueden ver que su honorabilidad es de papel nada más); la otra, cuando rompe sus ejecutorias y se entrega sin reservas a la vida disoluta. La primera de estas dimensiones emparenta a Catrín con el escudero del *Lazarillo de Tormes*, señalamiento hecho también por María Rosa Palazón Mayoral en su prólogo a *Don Catrín de la Fachenda* (2004), y por María Casas de Faunce (1977).

Catrín no asciende socialmente, pero, de alguna manera, evoluciona —¿quizá sea mejor decir involuciona?—. Según sus palabras, pareciera que logró medrar su situación económica:

Yo mismo me admiraba al advertir que lo que no pude hacer de colegial, de soldado, de tahúr, de catrín ni de pillo, hice de limosnero; quiero decir, mantuve una buena moza con su criada en una vivienda de tres piezas, [...] y esto sin trabajar [...] que fue siempre el fin a que yo aspiré de muchacho. (2004: 100)

En las condiciones que refiere la cita, Catrín ya no sufre de hambre porque asegura que el día no le bajaba “de diez a doce reales” (2004: 99), además de que todos los días se llevaba a merendar a Marcela. Paradójicamente, al olvidar su rango nobiliario, es decir, al descender de catrín a pillo, el *De la Fachenda* medró su situación económica.

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

En *Don Catrín de la Fachenda*, no se asiste a la burla de la religiosidad como, implícitamente, se encuentra en *Lazarillo de Tormes*. Aunque, como lectores, no se ve en ninguna parte de la novela decimonónica la burla mordaz a la institución religiosa, el personaje relata en sus memorias: “me burlé de la religión y sus ministros” (2004: 39). Sin embargo, el pícaro de Fernández de Lizardi no podía ni debía burlarse de la religiosidad de manera explícita, pues

no se debe olvidar que la ideología de este último era conciliadora, es decir, estaba acorde con los ilustrados españoles que comulgaban religión, ciencia y razón: “se concilian en él el iluminismo y el catolicismo en un sentido amplio que le llevan a rechazar fanatismos y supersticiones, pero a mantener su fe religiosa” (Ruiz Barrionuevo, 2008: 16). Esto es muy palpable en el relato de Catrín donde su tío, el cura de Jalatlaco, intenta persuadirlo de continuar los estudios y convertirse en un hombre instruido en las ciencias.

No se puede dejar de señalar una característica muy peculiar del pícaro Catrín: tuvo criados cuando sus padres todavía contaban con cierto prestigio social, mientras que los pícaros de los cuales se ha hecho mención no gozaron de ese privilegio. Aquí vale la pena retomar la señalización hecha en páginas anteriores: el pícaro en el siglo XIX hispanoamericano, en plena época de ideología ilustrada, se presenta entretejido en el estamento noble; se ha ido infiltrando en las diferentes capas de este pequeño grupo. Catrín representa ese pícaro de ascendencia noble que gozó de criados y de un lugar en la institución castrense, misma que estaba seriamente corrompida por sus militantes también pícaros. En otras palabras, Fernández de Lizardi muestra en su novela que el comportamiento pícaro había dejado de estar sólo en lo más bajo del pueblo llano, y muestra que se había introducido en aquellos grupos sociales que, por mucho tiempo, pasaron por gente de “gran linaje”, pretenciosa y orgullosa. Se trataba de un pequeño grupo de nobles ufanados en conservar un nivel social, político y económico ya decadente.

Por todo lo expuesto, no resulta descabellado sugerir que la novela *Don Catrín de la Fachenda* puede considerarse una novela picaresca mexicana. Tal aseveración implica reconocer que, si bien Fernández de Lizardi utilizó características de la tradición picaresca española, también supo adaptar al personaje a los cambios históricos y a las situaciones sociales concretas de la Nueva España. El resultado es que la novela póstuma del Pensador Mexicano cumple con ciertos rasgos estructurales propios de la picaresca española. Seguir el “rumbo que tomaron esos rasgos” es la propuesta crítica de Lázaro Carreter para comprender el género picaresco y su evolución (1970: 45).

La picaresca a cargo de Fernández de Lizardi muestra a un protagonista que no proviene de los ambientes paupérrimos ni de los rincones más lóbregos y deplorables de la sociedad; en su lugar, el autor coloca a los pícaros insertos en

la milicia y en el pequeño grupo de nobles existente. No debe olvidarse que, en la institución castrense, abundaba la truhanería que corrompió aun más al protagonista. Catrín, un engreído en desgracia, representa a esa clase parasitaria de individuos bien vestidos, preocupados por la apariencia, el dinero y la resonancia de sus nombres. Éstos son, quizá, los pícaros de nueva generación, pues se formaron tras ser, como Catrín, descendientes de conquistadores que lograron concertar título nobiliario —muy probablemente gracias a servicios prestados a la Corona—. Así, el pícaro mexicano dibujado por Fernández de Lizardi se cuenta entre aquellos que pasan por gente decente y de grandes méritos; que llevan bien puesto un uniforme militar, una buena capa, incluso una vestimenta remendada, pero que, a vista de otros, pasaba por nueva.

En el siglo actual, habría que reflexionar sobre si la vida picaresca no se encuentra aún diseminada por muchos rincones de la sociedad. Todavía se suele encontrar a los pedigüños que fingen llagas, ceguera o cojera al estilo de Catrín para vivir de engañar incautos. En contraste, es posible que pícaros también sean aquellos personajes que un político contemporáneo denominó “delincuentes de cuello blanco” —expresión que alude a los individuos con posición, dinero y clase, pero que engrosan las filas de la deshonestidad y la corrupción—; gran parte de ellos, además, viven a expensas del padecimiento ajeno. En este contexto, quizá se encuentren muchos políticos, religiosos, académicos, empresarios, comerciantes, en fin, una gran gama de actores que componen el tejido social. Si, literariamente, la picaresca murió, bien puede haber la posibilidad de que siga vigente en la vida cotidiana y que sea, en pleno siglo XXI, todavía el *modus vivendi* de algunos personajes de las esferas sociales tanto altas y medias como bajas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo (1974), “Guzmán de Alfarache”, en Alonso Zamora Vicente (ed.), *Novela picaresca española*, vol. II, Barcelona, Noguer, pp. 9-725.
- Álvarez de Testa, Lilian (1993), *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Anderson Imbert, Enrique (1970), *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica.

- “La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades” (1974), en Alonso Zamora Vicente (ed.), *Novela Picaresca Española*, vol. I, Barcelona, Noguer, pp. 76-136.
- Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, traducción de Javier Franco, Madrid, Cátedra.
- Bataillon, Marcel (1969), *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus.
- Blanco Aguinaga, Carlos (1957), “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XI, núm. 3/4, agosto, pp. 313-343.
- Casas de Faunce, María (1977), *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Cupsa Editorial.
- Cela, Camilo José (1974), “Prólogo”, en Alonso Zamora Vicente (ed.), *Novela picaresca española*, vol. I, Barcelona, Noguer, pp. 13-24.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (2008), “Apología de Periquillo Sarniento”, en *José Joaquín Fernández de Lizardi. El Pensador Mexicano*, sitio web, disponible en [<https://www.iifilologicas.unam.mx/lizardi/index.php/novelas/31-periquillo/251-apologia-de-el-periquillo-sarnient0.html>], consultado: 13 de abril de 2020.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (2004), *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1979), *El Periquillo Sarniento*, México, Promexa Editores.
- Genette, Gérard (2001), *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI.
- Genette, Gérard (1972), *Figuras III*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- Goiç, Cedomil (1972), *Historia de la novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Gómez Yebra, Antonio (1988), *El niño-pícaro literario de los Siglos de Oro*, Barcelona, Anthropos.
- Hernández García, Jesús (2003), *Fernández de Lizardi, un educador para el pueblo: la educación en su obra periodística y narrativa*, 2 vols., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Pedagógica Nacional.

- Insúa, Mariela (2012), “Estudio preliminar”, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Noches tristes y día alegre / Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia/Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 11-76.
- Lázaro Carreter, Fernando (1970), “Para una revisión del concepto novela picaresca”, en Carlos H. Magis (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, pp. 27-45.
- Marrero-Fente, Raúl (2002a), “Prólogo”, en *Playas del árbol: una visión trasatlántica de las literaturas hispánicas*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, pp. 11-22.
- Marrero-Fente, Raúl (2002b), “La picaresca americana: *Don Catrín de la Fachenda*”, en *Playas del árbol: una visión trasatlántica de las literaturas hispánicas*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, pp. 151-176.
- Meyer-Minnemann, Klaus (2008), “El género de la novela picaresca”, en Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Iberoamericana.
- Ozuna Castañeda, Mariana (2005), *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*, tesis de doctorado en Letras, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ozuna Castañeda, Mariana (2004), “*Don Catrín de la Fachenda* de Fernández de Lizardi o el humor como purga social”, en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coord.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, vol. iv, pp. 505-513.
- Palazón Mayoral, María Rosa (2004), “Prólogo”, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. vii-xiv.
- Palazón Mayoral, María Rosa (selec.) (2001), “Prólogo”, en *José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, Cal y Arena, pp. 15-96.
- Palazón Mayoral, María Rosa (1991), “La nobleza pícaro o *Don Catrín de la Fachenda*”, en *Nuevo Texto Crítico*, vol. iv, núm. 8, pp. 159-172.
- Pereda Valdés, Ildefonso (1950), *La novela picaresca y el pícaro en España y América*, Montevideo, Organización Medina.

- Quevedo, Francisco de (1974), “Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos”, en Alonso Zamora Vicente (ed.), *Novela picaresca española*, Barcelona, Noguer, vol. I, pp. 581-722.
- Real Academia Española (RAE) (2014), *Diccionario de la lengua española*, Barcelona, Espasa.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen (ed.) (2008), “Introducción”, en José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, Madrid, Cátedra, pp. 9-63.
- Talens, Jenaro (1975), *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar.
- Todorov, Tzvetan (2011), “Las categorías del relato literario”, en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, traducción de Beatriz Dorriots, México, Ediciones Coyoacán, pp. 161-197.
- Urbina, Luis G. (1986), *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante el siglo de independencia*, México, Porrúa.
- Urbina, Luis G. (1985), “Estudio Preliminar”, en Justo Sierra, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel (comps.), *Antología del Centenario*, México, Secretaría de Educación Pública, vol. I, pp. II-CCL.
- Warner, Ralph Emerson (1953), *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo.

Hilda Santos Hernández: es licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Teoría Literaria por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa. En el Congreso Estudiantil de Crítica e Investigación Literaria de septiembre de 2014 presentó la ponencia “‘Pero el amor, esa palabra’: la ruptura de los amantes en el capítulo veinte de Rayuela”. También participó en los seminarios “Literatura del siglo XIX y albores del siglo XX”, organizado en la UAM en 2017, y en “Ordenar lo diverso: el lugar de las colecciones dentro del campo editorial. Aportes para nuevos abordajes sobre la edición y la recepción del libro”, en 2018. Publicó el artículo “Reminiscencias de la picaresca en *La familia de Pascual Duarte* y *Nuevas andanzas del Lazarillo de Tormes*”, en la *Revista Destiempos* en abril de 2016. Ha impartido cursos de Prácticas de lectura y redacción en la Universidad Autónoma Metropolitana.

D. R. © Hilda Santos Hernández, Ciudad de México, enero-junio, 2021.