

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda, ¿una novela picaresca?*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

Raquel Molina Herrera

Asesora: Dra. Lilián Camacho Morfín

México DF., noviembre de 2008.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de mis abuelos Consuelo y Luis,  
porque su presencia fue determinante en mi vida  
y me motivó a la realización de este trabajo.

## AGRADECIMIENTOS

A mi madre porque –a pesar de la distancia- siempre me ha apoyado, me conoce, me comprende y me ama tanto o más de lo que yo la amo, porque los sacrificios que ha hecho por mí desde hace más de quince años han valido la pena, porque es madre, padre, amiga y cómplice a la vez y no ha sido nada fácil para las dos. Espero compensar, por lo menos un poco, todos los sacrificios que ha hecho por mí.

A mi hermano Carlos, a mis amigos Carmen, Alfonso, Ernesto y todos aquellos que me ayudaron en la realización de la tesis, se ocuparon de mis avances y me presionaron, a petición mía, para que terminara más rápido.

A mis compañeros del seminario de tesis por el tiempo prestado en cada sesión y sus comentarios que me ayudaron a formar mi investigación. Sobre todo a mi asesora, la Dra. Lilián Camacho Morfín por su apoyo, sus comentarios, sus palabras de aliento y por el seguimiento que le dio al desarrollo de la tesis.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. RESEÑA DEL MÉTODO.....	20
1. Sobre el relato.....	20
1.2 La historia.....	21
1.2.1 Las funciones.....	21
1.2.2 Las acciones.....	22
1.2.2.1 Los personajes.....	23
1.2.3 El narrador.....	26
1.3 Discurso.....	30
1.3.1 El tiempo.....	30
1.3.2 El espacio.....	31
II. SOBRE LA LITERATURA PICARESCA Y EL PÍCARO.....	33
1. Marco contextual.....	33
2. Los elementos de la picaresca y las características del pícaro.....	37
2.1 La historia.....	39
2.1.1 El pícaro y los amos.....	41
2.1.2 El pícaro, narrador de sus memorias.....	44
2.2 El discurso.....	45
2.2.1 El tiempo.....	46
2.2.2 El espacio.....	46
III. DON CATRÍN EN <i>EL CATRÍN</i> .....	50
1. La sociedad novohispana a finales del siglo XVIII y principios del XIX.....	50
2. La historia de Don Catrín.....	53
2.1 Don Catrín protagonista.....	59
2.2 Los demás personajes.....	70
2.3 Don Catrín narrador de sus memorias.....	73

3. El discurso de <i>El Catrín</i> .....	76
3.1 El tiempo.....	79
3.2 El espacio.....	79
IV. PÍCARO VS DON CATRÍN.....	82
1. La época de producción y difusión.....	82
2. Los títulos de las obras.....	83
3. La intención de la escritura de las obras.....	84
4. La construcción de la historias de los protagonistas.....	85
5. Sus modos de subsistencia.....	86
6. El uso del ingenio.....	87
7. El cambio en la escala social y la intención de la narración.....	88
8. Protagonistas antihéroes.....	89
9. Los discursos.....	90
10. Porqué los críticos erran su concepción de <i>El Catrín</i> como novela continuadora del género picaresco.....	93
CONCLUSIONES.....	98
ANEXO. Esquema de matrices de <i>El Catrín</i> .....	103
BIBLIOGRAFÍA.....	110

## INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de José Joaquín Fernández de Lizardi inmediatamente se piensa en *El Periquillo Sarniento*, la obra que se considera como la primera novela mexicana y que le dio reconocimiento como novelista a este gran escritor decimonónico. Mientras que *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*<sup>1</sup> recibe generalmente el título de obra menor y cuando se habla de ella se entra en un terreno aparentemente poco estudiado por la historia de la literatura que limita sus comentarios y suele catalogarla como una novelita de poca importancia que está construida bajo los preceptos de la literatura picaresca.

A partir de esto nos preguntamos ¿es Don Catrín un pícaro? Para contestar a esta pregunta nos planteamos como principal propuesta que Fernández de Lizardi tomó como referente en la construcción de su novela la estructura de las novelas picarescas, sin embargo su protagonista y su historia no siguen de manera rígida los preceptos de éstas; y como proposiciones secundarias que hay elementos de la novela que son paródicos, no sólo de las novelas picarescas, sino de otro tipo de obras como el mismísimo *Quijote* de Cervantes y que dichos elementos paródicos sirven para reflejar la situación de la sociedad novohispana, apoyados –además de la parodia- de la sátira y el humor, como lo ha puntualizado Mariana Ozuna.<sup>2</sup>

Para la comprobación de nuestras proposiciones nos planteamos como objetivo principal determinar que la novela *Vida y Hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* no es continuadora de la tradición picaresca española, sino una parodia de este tipo de literatura y de la sociedad que refleja, y como objetivos secundarios extraer de la

---

<sup>1</sup> Para fines prácticos en este trabajo cuando nos remitamos a esta novela lo haremos como *El Catrín* y asimismo haremos la distinción con su protagonista al cual nombramos únicamente Don Catrín, de este modo hacemos una distinción como se suele hacer con *El Quijote*, la novela, y Don Quijote, su protagonista.

<sup>2</sup> Cfr. *Del humor y la apariencia en Don Catrín de la Fachenda* y *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda* de José Joaquín Fernández de Lizardi.

teoría literaria sobre picaresca los rasgos que la caracterizan, destacar de *El Catrín* los elementos paródicos que indican que no se trata de una novela que continúa con la tradición de la picaresca española y demostrar que los rasgos característicos del protagonista de la novela, Don Catrín, son diferentes de aquellos que posee un pícaro literario y, por lo tanto, lo hacen un tipo nuevo dentro de la literatura.

Nos fijamos este cuerpo hipotético ante las apreciaciones que algunos críticos tienen de la novela y con las cuales no estamos de acuerdo. A continuación presentamos una semblanza general del estado de la cuestión que nos ocupa:

La crítica en torno a *El Catrín* tiene tres tópicos diferentes de interpretación: el del humor vía la ironía y la sátira; los fines didácticos y moralizantes de la obra y el más recurrente es el de la influencia de la picaresca española.

En cuando al valor humorístico de la novela Mariana Ozuna Castañeda señala en su tesis de licenciatura<sup>3</sup> que se trata de una novela humorística, para ello primero hace un estudio minucioso de la paradoja del protagonista ya que para aparentar una supuesta nobleza se ocupa de seguir los designios de la moda y “es un practicante del tunantismo decente que obedece únicamente a sus intereses”;<sup>4</sup> Después habla de la sátira, el humor y la ironía dedicando un capítulo a cada aspecto para explicar finalmente que se trata de tres partes amalgamadas dentro de la obra de Fernández de Lizardi que dan como resultado a un Don Catrín “rico, sin dinero; un noble sin título ni posesiones; un galán sin dama; un soldado sin valor”<sup>5</sup> que se enfrenta al ridículo y que

La sonrisa dolorosa que se desprende de la biografía de Don Catrín de la Fachenda, surge gracias a la combinación de las características de la sátira y al uso de la ironía, como

---

<sup>3</sup> *Del humor y la apariencia...*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 123.



recurso que hace partícipe al lector de la reconstrucción de sentidos a partir de uno literal. El lector hace la sátira social.<sup>6</sup>

En su tesis de doctorado<sup>7</sup> hace un estudio más detallado en cuanto a la sátira y la ironía, basándose en lo que indican varias *Poéticas* y diferentes autores (como Aristóteles, Boileau, Luzán, Bajtín, Beristáin, etcétera), a través del tiempo sobre estos aspectos y determina que son parte fundamental en la composición de la novela ya que cumplen con los propósitos de denunciar los vicios de la sociedad.

Propone que Fernández de Lizardi hace uso de una sátira menipea basándose sobre todo en lo que Bajtín establece al respecto en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* en catorce puntos que en líneas generales establecen que se trata de un recurso que mueve a la risa a partir de una libertad de invención temática y filosófica que emplea la fantasía para justificar los propósitos filosóficos y las verdades dentro de una obra y el acercamiento con la realidad del hombre se debe presentar dentro de la historia en lugares bajos como cantinas o lupanares; para ello se debe hacer una “revisión de posiciones filosóficas y una proposición de discursos y actos decisivos del hombre” que a partir de Bajtín recibe el nombre de síncrexis; esta revisión debe hacerse a partir de la representación de estados inhabituales que hagan una ruptura con el comportamiento, reglas de conducta y el discurso de la realidad. También establece que se trata de establecer una utopía vía diversas manifestaciones literarias que trasciendan al uso de los versos lo que lleva a una “nueva actitud frente a la palabra”, y por último establece que la sátira –a través de la concepción tradicional- habla del aquí y ahora, por lo que se trata de un elemento de la antigüedad que reacciona ante la ideología actual presentada en una obra.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Del humor y la apariencia...*, p. 124.

<sup>7</sup> *Humor, sátira e ironía...*

<sup>8</sup> *Cfr. Humor, sátira e ironía...*, pp. 69-71.

Para la ironía también hace un estudio acercándose a autores como Beristáin. Mariana Ozuna dice que la ironía aparece sobre todo en el lenguaje de la obra, sobre todo en la boca del protagonista y en menor medida en algunos otros personajes, además afirma que “aparece en tanto tropo y figura, pero sobre todo como estructura básica de la composición base de la sátira que se desarrolla en la obra y del humor que de ella se desprende”.<sup>9</sup> El papel que juega la ironía dentro de la obra es el de evidenciar las faltas del protagonista a través de la mentira, la cual es captada desde un principio por los lectores

El humor también posee su propio apartado, una vez que ha hablado de los diferentes componentes que encuentra en la obra, Mariana Ozuna cierra con este último punto estableciéndolo como el saco en el que se mezcla todo lo ya expuesto anteriormente. Finalmente establece que el autor, como otros ilustrados de la época, emplea un humor satírico que “permite plantear... un mundo absurdo que posibilita una plataforma de argumentación”.<sup>10</sup>

María Rosa Palazón, por su parte, dice que *El Catrín* no es una obra cómica “porque rara vez pretende provocar la carcajada, o descarga placentera, bajo la indicación precisa de una oratoria o de una conducta inadecuada; sí es una obra humorística, ingeniosa, o sea tiene la fuerza de la deflagración, como una bomba que nos estalla entre las manos”.<sup>11</sup>

Otros autores, en sus breves anotaciones a *El Catrín*, dentro de las historias de la literatura, suelen hacer alguna referencia al humor, la ironía o la sátira. Así por ejemplo Brushwood, una vez que ha descalificado el valor de la obra dice “Si aceptamos a Don Catrín como instrumento de la sátira, la novela es divertida”;<sup>12</sup> Giuseppe Bellini establece que la ironía es un recurso para darle eficacia al mensaje didáctico de la obra, la diferencia del bien y el mal.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>11</sup> “Nobles pícaros y pícaros nobles” presentación a *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, p. 15.

<sup>12</sup> “El temperamento colonial (1521-1831)” en *México en su novela*, p. 151.

Dinko Cvitanovic, por su parte, apunta que se emplea “El tono de autobiografía de ejemplaridad al revés, un código de conducta que se presenta como la única manera subsistir en un mundo de valores invertidos”<sup>13</sup> y que “El proceso de degradación de Catrín, cargado de ironías y ambivalencias, configura una imagen en la que el ridículo termina por sobreponerse a las fintas de la astucia”.<sup>14</sup> Este autor también habla de los fines con los que escribía el Pensador Mexicano y nos dice que “Toda la obra de Lizardi tiene una intención didáctica indiscutible. Esta intención didáctica se manifiesta en *Don Catrín de la Fachenda* en una doble veta al mismo tiempo satírica y alegórica, a través de la cual se nos muestra la esencial afinidad entre dichos elementos”.<sup>15</sup>

Mariana Ozuna en *Del humor y la apariencia en Don Catrín de la Fachenda* dedica dos apartados para abordar los fines didácticos que componen la novela.<sup>16</sup> En ellos hace una presentación de los contenidos de los episodios que componen la obra dividiéndolos en dos; en la primera parte resalta la crítica que hace el autor a la sociedad, la educación y el ejército, y la segunda parte corresponde a los vicios del protagonista: la estafa, el juego, el robo, el pillaje y la mendicidad, donde se observa como el autor denuncia a su protagonista y le atribuye algunos de los vicios comunes que él observaba en la sociedad del México colonial.

Rocío Oviedo y Almudena Mejías dicen que “el propósito didáctico nos lo ofrece [Fernández de Lizardi] a través de la ironía y del sentido paradójico. Paradoja e ironía cuyo efecto es el distanciamiento y que se expresa desde la aparente finalidad de la obra”<sup>17</sup>

A estas opiniones sumamos la del crítico literario Francisco Pimentel hacia la segunda mitad del siglo XIX:

---

<sup>13</sup> “La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*” en *Boletín de la Real Academia Española*, p. 308.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 303-304.

<sup>16</sup> Capítulos III y IV, “Hay mucho que corregir” y “Vicios que se hicieron oficios” respectivamente.

<sup>17</sup> “Introducción” a *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, p. 28.

*Don Catrín de la Fachenda* tiene un final moral como *El Periquillo* y *La Quijotita*. Se trata de un individuo que nació rico y noble y por esto se creyó dispensado de trabajar; fue soldado, jugador, caballero de industria y después de muchas aventuras murió pobre en un hospital.<sup>18</sup>

Y, como se ha hecho a lo largo de la historia crítica de la literatura mexicana, también habla de la calidad de la novela teniendo como referente de comparación a *El Periquillo*, en este caso nos dice sobre la calidad del protagonista:

Don Catrín es superior a Periquillo, porque su lenguaje es menos incorrecto y más decente; porque su realismo no llega a lo repugnante y bajo; porque su acción se halla más ahogada de digresiones.

>>Empero Don Catrín de la Fachenda carece de la ingeniosidad, de la frescura, la gracia, la animación y el movimiento que se encuentran muchas veces en Periquillo.<sup>19</sup>

Como podrá darse cuenta continuación el lector, los trabajos que Mariana Ozuna ha dedicado a la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi son nuestro principal referente de aproximación a la obra, pues nuevamente nos remitimos a ella en torno al supuesto carácter picaresco que se le ha atribuido a *El Catrín*.

En el capítulo “El ‘catrín’, tipo fundante de una nueva tradición literaria” de la tesis doctoral ella propone que Don Catrín es un personaje peculiar de los inicios del siglo XIX mexicano, para ello marca las diferencias que hay entre el pícaro literario y el catrín que presenta Fernández de Lizardi y estudia a la literatura picaresca a partir de tres perspectivas con respecto al género: la histórico-social, la estructural o formal y la transespañola.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> “Novelistas mexicanos durante la época colonial” en *Estudios sobre la novela mexicana*, p. 81.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>20</sup> El estudio sobre la picaresca lo realiza con base en lo que han anotado diversos críticos expertos en el género picaresco, nosotros haremos lo propio en el segundo apartado de esta tesis.

La perspectiva histórico-social entiende que “El pícaro se define por su genealogía y su capacidad de adaptación en la crisis social de la España de los siglos XVI y XVII”<sup>21</sup> y que “la idea de la deshonra del pícaro por su nacimiento bajo le infunde el ingenio para ascender o colocarse mejor en la escala social”.<sup>22</sup> El *Lazarillo de Tormes*, *El Buscón* y *Guzmán de Alfarache* son sus principales representantes.

Para la perspectiva estructural o formal las obras picarescas son aquellas que están contadas en primera persona (autobiografía) y que además se trata de una persona baja, donde *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *Marcos de Obregón* son sus principales exponentes.

En cuanto a la transespañola, abarca lo que se ha dicho sobre la influencia de la picaresca española con otras obras creadas en otros lugares, pero sobre todo se enfoca en lo que se ha dicho sobre la existencia de una picaresca latinoamericana. Revisa lo que la crítica de la literatura iberoamericana opina al respecto y toma en cuenta lo que Casas de Faunce apunta en *La novela picaresca latinoamericana*.

Posteriormente Mariana Ozuna presenta la figura del catrín a partir de lo que se encuentra en textos de la época, ya sea que los haya escrito el autor de la novelita o que alguno otro lo haya hecho y concluye que:

El perfil de Catrín emerge del petimetre y el currutaco en cuanto al vestido y la forma de vida, pero “catrín” es un nuevo tipo que corresponde con la realidad novohispana de la ciudad de México, en tanto suma a sus características la de supuesta nobleza, además asume una nueva forma literaria, deja las sátiras en versos chocarreros y da sitio a la narración, de suerte que el afrancesamiento, afeminamiento y gorronería del tipo literario poético, debe desaparecer o reconstruirse para encarnar al redactor y protagonista de su propia autobiografía, entroncando por composición con la tradición de la menipea y de la picaresca.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 81.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 82

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 108.

Resulta difícil separar los temas que la crítica aborda sobre la obra, los tres se encuentran amalgamados. María Rosa Palazón afirma que Lizardi hizo una parodia de la picaresca y que a través del humor también cumple con una función moralizante o de denuncia al tachar la presencia de los catrines en la Nueva España a pesar de que deja de un lado el “tono de desastre” y prefiere emplear la ironía para invitar a la reflexión a sus lectores, ya que “el verdadero significado de lo dicho expresamente se encuentra sí, y sólo sí, pensamos lo contrario, si negamos los mensajes literales”.<sup>24</sup> Esta autora nos dice que *El Catrín* está emparentado con la picaresca, pero que las similitudes existentes, como la autobiografía y el recuento de la vida en retrospectiva de la infancia a la edad adulta, no son determinantes para igualarlas ya que Don Catrín representa

... un tipo social desclasado, que ostentaba modales y ademanes pulidos... insufrible porque en el fondo era un altivo muerto de hambre que ni siquiera aceptó descender en la escala social, ni enjugó su llanto previendo su muerte venidera, como lo hacía el pícaro sin dinero que aceptaba ser el plebeyo criado de quienes aceptaran mantenerlo.<sup>25</sup>

Oviedo y Mejías unen el didactismo de Fernández de Lizardi con la picaresca y anotan:

De acuerdo con la picaresca, se instituye la obra como un viaje, un deambular por las clases sociales y el ámbito de la ciudad. El punto de mira se dirige hacia los estratos más degradados, a los que describe tan ociosos como las clases elevadas. Frente a otras producciones de la picaresca el sentido didáctico de Lizardi presenta la desaparición de estos <<catrines>> como una necesidad, dado que es la única solución para evitar el mal

---

<sup>24</sup> “La edad del hierro contra la edad del oro. O *Don Catrín de la Fachenda*” en *Tres siglos de memoria del Primer Coloquio ‘Letras de la Nueva España’*, p. 147.

<sup>25</sup> “Nobles picaros y pícaros nobles...”, p. 18.

ejemplo y promover el sentido productivo de la sociedad, presente en el resto de las clases sociales.<sup>26</sup>

Giuseppe Bellini también habla de una tradición picaresca en Latinoamérica y dice que “... la picaresca de Lizardi... si bien sigue técnicamente el modelo picaresco hispánico al presentar en primera persona al protagonista narrador, él afirma su autonomía por la atención que presta al contexto social mexicano y las cualidades intrínsecas del narrador”<sup>27</sup> como podemos dar cuenta le atribuye originalidad al autor, pero no descarta que él sea continuador de una tradición literaria que había desaparecido en España más de un siglo atrás con respecto al tiempo de producción y difusión de *El Catrín*.

En “Aparición de la novela. José Joaquín Fernández de Lizardi” de Manuel Pedro González<sup>28</sup> opina que la mejor obra de Fernández de Lizardi es *El Periquillo*, mientras que *El Catrín* –novela que cataloga como picaresca- es inferior ya que, según él, “la imaginación creadora de Lizardi está ya poco menos que agotada y la novela no pasa de ser una tentativa mediocre”;<sup>29</sup> con respecto a la figura del catrín, respeta su originalidad novohispana, pero le atribuye tintes picarescos al decir que “el ‘catrín de aquella época – heredero del fifí colonial- era algo así como un pícaro de clase más elevada, imbuido por lo tanto de vanidades y prejuicios de los que el pícaro auténtico está generalmente horro”.<sup>30</sup>

Una opinión más la tiene José Miguel Oviedo que aunque reconoce la peculiaridad de la figura del “catrín” no deja de demeritarla:

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 29.

<sup>27</sup> “Entre neoclásicos y románticos” en *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, p. 196.

<sup>28</sup> en *Trayectoria de la novela en México*. pp. 25-35.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

Quizá sea algo injusto que *Don Catrín* no sea más conocida o leída porque en ella el autor se ahorra los pasajes moralizantes de sus otras novelas y narra su historia con mayor soltura. Incluso en el personaje picaresco, don Catrín (nombre que alude a la vez a su elegancia y a sus falsas pretensiones) parece haber sido concebido como contrafigura del *Periquillo*, pues satisfecho en su propia vanidad, muere en su ley y sin arrepentirse de sus trapacerías. Más que un personaje individual, don Catrín refleja un prototipo de la sociedad mexicana: el petimetre que la batalla por la emancipación no había hecho desaparecer del todo. Por eso, pese al aligerado trazo narrativo, resulta psicológicamente menos interesante que *El Periquillo* y menos memorable como creación estética o convincente como testimonio.<sup>31</sup>

Los críticos, como Rocío Oviedo, Almudena Mejías, Francisco Monterde, Giuseppe Bellini, Manuel Pedro González y José Miguel Oviedo, catalogan la obra objeto de nuestro estudio como literatura picaresca y basan sus juicios en la estructura general de la novela: la presentación de la historia de manera autobiográfica a través de una secuencia de episodios que contienen las aventuras seleccionadas para contar, el origen bajo del protagonista y la idea del viaje, entre otros; pero no observan que los comportamientos del ‘pícaro’ y del ‘catrín’ no se corresponden, ya que sus intereses son diferentes, a pesar que González y Oviedo sí reconocen la figura del catrín como un tipo peculiar mexicano; de ahí que nosotros planteemos como hipótesis que el Pensador Mexicano sí tomó como referente en la construcción de su novela la estructura de las novelas picarescas; pero la historia de su protagonista no obedece a los preceptos de aquellas obras, pues Don Catrín tiene un comportamiento diferente al esperado por parte de los pícaros, lo cual lo lleva a un final diferente en cuanto a su condición social y culminación de su historia como lo veremos adelante.

Nosotros no somos los primeros en plantear que *El Catrín* no es una novela picaresca, ya vimos que Marina Ozuna lo señaló en *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi* en defensa del *catrín* como un tipo peculiar de la sociedad novohispana. Además Carlos González Peña en la primera mitad del

---

<sup>31</sup> *Historia de la literatura hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación*, p. 347.



siglo pasado lo señaló diciendo que no había nada más falso que afirmar que las novelas de Fernández de Lizardi seguían la tradición picaresca en línea directa; este miembro del Ateneo de la Juventud atribuye, tanto en *El Periquillo* como en *El Catrín*, una filiación con la picaresca lo cual significa que reconoce en su autor una producción literaria peculiar de y para la Nueva España.<sup>32</sup> No consideramos que estas apreciaciones que ya se han hecho pongan en entredicho nuestro trabajo, en todo caso lo enriquecen.

Consideramos que es pertinente presentar una contextualización de la época, vida y obra de José Joaquín Fernández de Lizardi para hacernos de una idea global que nos permita una mejor aproximación al autor y a la obra que estudiamos:

Durante la última parte del siglo XVIII la Nueva España sufrió diversos cambios político-administrativos a causa del influjo del Despotismo Ilustrado en España. Se crearon las haciendas para tener mejores y mayores producciones de granos de primera necesidad, se dividió el territorio en intendencias y desapareció el Consejo de Indias, órgano regulador de las colonias americanas, para darle paso a la Secretaría de Despacho de Indias. Esto no cambió las diferencias sociales y de riqueza –los lugares privilegiados eran, sobre todo, para los habitantes originarios de España-, por lo que desde la última década del siglo XVIII y la primera del XIX se empiezan a gestar las ideas de independencia.<sup>33</sup>

El año 1808 fue determinante, Napoleón invadió España y la vulnerabilidad de la potencia hispana dio paso a que en 1810 comenzara el levantamiento de Independencia en Nueva España.<sup>34</sup> Años después en 1812 se promulgó la Constitución de Cádiz, cuya vigencia fue hasta 1814, en ella se establecía la igualdad entre españoles e

---

<sup>32</sup> Cfr. “El Pensador Mexicano y su tiempo” en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, pp. 75-76.

<sup>33</sup> El movimiento de independencia de las Colonias inglesas en 1776 y la Revolución francesa en 1789 fueron acontecimientos que influyeron significativamente en los ideales independentistas.

<sup>34</sup> El movimiento comenzó con el llamado Grito de Dolores encabezado por el cura Miguel Hidalgo.

hispanoamericanos, la desaparición de castas, la libertad de imprenta<sup>35</sup> y un gobierno en México por mexicanos, entre otros.

Después de once años de lucha por fin se logra la independencia de México y se establece la libertad de imprenta en un país que además de libre estaba sumido en la miseria. En 1821 se necesitaban muchas manos que contribuyeran al trabajo de formación de un nuevo país que demostrara la autosuficiencia que los criollos consideraban tener al momento de levantarse en armas contra España en 1810.

Bajo este contexto corrió la vida del criollo José Joaquín Fernández de Lizardi, quién nació en 1776 y realizó sus estudios de filosofía en 1793 en el Real y Antiguo Colegio de San Ildefonso, pero debió abandonarlos -sin obtener el grado de bachiller- cinco años después debido a la muerte de su padre y tuvo que trabajar como escribano para sobrevivir durante diez años; posteriormente le dio paso a la labor periodística que le daría reconocimiento y le daría paso al trabajo novelístico con el que ha obtenido mayor reconocimiento.

En 1811, una vez iniciado el movimiento de Independencia, Fernández de Lizardi bajo el puesto de teniente provisional de justicia en Taxco cayó preso del ejército

---

<sup>35</sup> María Elena Olivera Córdova en “Esa herética hermosura del lenguaje” publicado en *De la perfecta expresión* nos habla de la situación de libertad de imprenta desde 1812 hasta pasada la primera mitad de siglo. Nos explica que las publicaciones dependían de los intereses y preocupaciones eclesiásticos ya que la lectura de las ideas ilustradas amenazaba el poder que sobre la población ejercía la Iglesia, la cual reguló la publicación y difusión de los libros a través del Tribunal del Santo Oficio hasta 1820 año en el que se estableció el *Reglamento de libertad de imprenta* que impedía que se hablara en contra de la religión o se incitara a la desobediencia de las leyes. Ya en el México independiente, nos dice la autora, dentro del Plan de Iguala se prohibieron los textos que atacaran al catolicismo y se hizo el *Reglamento adicional para la libertad de imprenta* que se acató durante el imperio de Iturbide; en 1822 se publicó el *Reglamento sobre los libros prohibidos contrarios a la religión* ya que dentro de las leyes del nuevo gobierno se establecía como única religión del país la católica; en 1824 se prohibió el voceo de impresos en lugares públicos como medida contra los opositores al gobierno; mientras que la década de los 30 se considera altamente represiva ya que se publican varios reglamentos de imprenta y en 1832, por ejemplo, se da a conocer una lista de libros prohibidos bajo la pena de excomunión para aquel que los lea. Finalmente, apunta Olivera, estas medidas ante la libre expresión llegan a los años 50 donde Lucas Alamán impone la Ley Lares que defiende nuevamente los intereses de la Iglesia hasta que en 1861 Juárez crea las bases de La Ley Orgánica de Libertad de Imprenta con la cual ya no se habla de censura a las ideologías ni al estilo y lenguaje empleados.

insurgente. Al año siguiente, con el edicto de la Constitución de Cádiz de libertad de imprenta, empezó su labor de periodista al fundar el periódico cuyo nombre le valió su seudónimo, *El Pensador Mexicano* y cayó de nuevo preso.

Se casó con María Dolores Orendaín Hurtado en 1813, dicha que le duró, tan sólo, unos cuantos meses, pues ella murió a finales del mismo año. En 1814 terminó la publicación de *El Pensador Mexicano* y al año siguiente publicó los periódicos *Alacena de frioleras* y *Cajoncitos de la alacena* (hasta 1816) y *Las sombras de Heráclito y Demócrito*, también en 1820 publica *El Conductor eléctrico*.<sup>36</sup>

Este personaje fue un hijo de la Ilustración, creció bajo los preceptos de libertad e igualdad entre los hombres y, aunque no terminó sus estudios, sus diversos escritos, que van del folleto a la novela -pasando por el periódico, la poesía y el teatro-, están plagados de erudición ya que

Nunca faltó en sus escritos la reproducción más o menos libre de frases célebres de Juvenal, de Plutarco, de Fénelon, de los filósofos griegos y romanos, de los deístas y teístas, de los profetas y de San Agustín, San Jerónimo y otros Padres de la Iglesia. Aunque los cotos del poder prohibieron el más ligero asomo a los enciclopedistas, a la Ilustración francesa y a los humanistas de la Reforma, aunque carecemos de toda evidencia de que nuestro escritor haya conocido de primera mano a Rousseau, Montesquieu o Voltaire, fue maestro en divulgar no sólo las convicciones cristianas, sino a trasmano las humanistas e ilustradas... Las particularidades expresivas de nuestro Lizardi reformista, ilustrado y escolástico son una olla podrida que condimentó con anécdotas, frases, célebres, refranes y expresiones dialectales mexicanas. Salpimentó el guiso con la sátira y una ironía que lo vinculan con Francisco de Isla, Quevedo y Cervantes.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> En los años siguientes publicó otros periódicos, a saber: *El Amigo de la Paz y la Patria* (1822), *El Payaso de los Periódicos* y *El Hermano del Perico que Cantaba Victoria* (1823), en 1824 *Conversaciones del Payo y el Sacristán* (hasta 1825, ya que es nombrado editor de la *Gaceta*, órgano informativo del gobierno), en 1826 el *Correo Semanario de México* (hasta 1827)

<sup>37</sup> María Rosa Palazón Mayoral “Prólogo” a *José Joaquín Fernández de Lizardi*, pp. 26-27.

La influencia de la Ilustración en Fernández de Lizardi es latente en sus textos que tienen como intención educar por medio del ejemplo,<sup>38</sup> con lo que le dio un giro a la producción literaria de su tiempo ya que “Con él termina la literatura colonial y principian las letras del México independiente. Con su obra, asimismo, aparece una nueva problemática que responde a las nuevas direcciones que persiguen el arte y la vida. El artista toma conciencia de su responsabilidad social”.<sup>39</sup>

*El Periquillo Sarniento*, la obra con la que es más reconocido este autor, vio la luz con sus tres primeros volúmenes en 1816. Después de esta novela se desencadenan una serie de obras menos conocidas como *La Quijotita y su prima* (1818,1819), *Noches tristes y día alegre* (1819) y en 1820 anuncia *Vida y Hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda* (que ya había obtenido el permiso real); sin embargo la obra se publicó póstumamente hasta 1832.

También, como hemos dicho, fue escritor de teatro. Se considera que en 1819 escribió el drama *Todos contra el Payo y el Payo contra todos*; en 1822, año en que la Iglesia católica lo excomulga, escribe *El unipersonal del arcabucero de hoy 26 de octubre de 1822*; para 1823<sup>40</sup> escribe *El unipersonal de don Agustín de Iturbide, emperador que fue de México*; al año siguiente *La tragedia de los gatos, El negro sensible* (1825) y en 1827 *El grito de libertad en el pueblo de Dolores y La tragedia del padre Arenas*.

Los poemas que escribió El Pensador Mexicano son numerosos, así como la temática que trata en ellos es variada y su creación folletinesca es mucho más cuantiosa, con esta última vio una forma barata y práctica para expresar sus ideas sobre la situación

---

<sup>38</sup> Carlos González Peña reconoce en este autor a un hombre alimentado de las ideas de la Ilustración que simpatizó en particular con las ideas de Jean Jacob Rousseau y en particular con el *Emilio* que, seguramente, lo inspiró para que escribiera *La Quijotita y su prima*, por ejemplo. Cfr. “El Pensador Mexicano y su tiempo” en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, pp. 76-77.

<sup>39</sup> Emmanuel Carballo. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 48.

<sup>40</sup> En este año solicitó el perdón a la Iglesia y ésta se lo otorgó.

política y social de su tiempo, principal interés que lo motivó a escribir toda esta serie de textos que brevemente hemos expuesto aquí a pesar que

El osado escritor de las postrimerías coloniales, debía ser, como la trina persona: realista, mártir y buen financiero. Realista para no aspirar a ser un best seller en un medio social donde más del 97% de la población era analfabeta y convencerse de que bastaban pocos pero buenos lectores.<sup>41</sup>

Fernández de Lizardi murió en 1827 víctima de la tuberculosis. Su trabajo periodístico y literario no le generó riquezas, tan sólo le permitió vivir de manera sencilla y, en ocasiones, con ciertas privaciones las cuales se ven reflejadas en la enfermedad que lo llevó a la muerte.

Las apreciaciones que su producción literaria ha recibido a lo largo de los años y de los siglos son variadas. Se le reconoce su importancia por la creación de *El Periquillo* como primera novela hispanoamericana y su afán de educar por medio del ejemplo que califica a sus obras -o algunos fragmentos de ellas- de moralistas y didácticas; pero se le tacha porque utilizó un lenguaje común y vulgar propio de la gente no letrada como nos lo dice Ignacio Manuel Altamirano:

Si algo puede tacharse al “Pensador”, es su estilo, que sea intencionalmente o porque no pudo usar otro, es vulgar, lleno de alocuciones bajas y de alusiones no siempre escogidas. Pero ciertamente si hubiese usado otro, ni el pueblo le habría comprendido tan bien, ni habría podido retratar fielmente las escenas de la vida mexicana.<sup>42</sup>

También se ha dicho que “Como periodista, sus defectos abultan menos y sus cualidades resaltan” y que “Su obra literaria ha muerto; sus ideas, que antaño fueron luminosas, han desaparecido, fundiéndose en las que, en el primer siglo de independencia,

---

<sup>41</sup> Enrique Canudas Sandoval. “Una literatura condenada. La dificultad de expresarse en un país colonizado” en *Viaje a la República de las letras. Historia de México a través de sus fuentes literarias*. Tomo I, p. 55.

<sup>42</sup> “Renacimiento de la literatura mexicana: la novela” en *Estudios sobre la novela mexicana*, p. 34.

forman el proceso evolutivo del pensamiento nacional”. Sin embargo estas apreciaciones<sup>43</sup> no han obstaculizado que a la fecha se hagan menciones obligadas a Fernández de Lizardi dentro de las historias de la literatura mexicana e hispanoamericana o que se realicen estudios mayores como este.

Una vez que hemos descrito en líneas generales el contexto, vida y obra de José Joaquín Fernández de Lizardi demos paso a nuestro trabajo de investigación que consta de cuatro capítulos. En el primero el lector encontrará, como lo indica su título una “reseña del método” que empleamos en nuestro trabajo y que no es otra cosa sino la descripción de la teoría del relato de la que nos respaldamos para hacer el análisis de los elementos que caracterizan a las novelas picarescas, que también aplicamos al análisis que corre por nuestra parte para *El Catrín* y que nos servirán para realizar una comparación entre ellos para determinar si la figura de Don Catrín no es igual a la del pícaro.

En el segundo apartado iniciamos con un breve marco contextual de la España de los siglos XVI y XVII y después exponemos los elementos que caracterizan a la literatura picaresca a la luz de lo que ha anotado la teoría literaria. El tercer capítulo corresponde al análisis que hicimos de *El Catrín*, pero -al igual que en el capítulo anterior- primero contextualizamos sobre la situación socioeconómica de la época y después damos paso a la presentación de los elementos de la obra que compararemos con los de la picaresca.

Nuestro último capítulo contiene la comparación entre literatura picaresca y *El Catrín*, donde iniciamos desde la diferenciación espacio-temporal de su creación, pasamos por la oposición que hay entre pícaro y catrín y terminamos con una revisión a lo que otros críticos han anotado erróneamente ante los alcances que en este trabajo obtuvimos.

---

<sup>43</sup> Y otras que hemos expuesto arriba cuando resaltamos las opiniones de diversos críticos de la literatura mexicana sobre *El Catrín*.

Concluimos que *El Catrín* no es una novela que continúa con la tradición picaresca porque su protagonista, Don Catrín, no actúa como un pícaro, ya que a diferencia de éste, que experimenta un proceso de aprendizaje para subsistir sirviendo a diversos amos, el catrín, que presenta Fernández de Lizardi, tiene una serie de experiencias que le permiten sobrevivir, más no mejorar su condición de vida, como sería el caso del pícaro; y debido a que Don Catrín no se arrepiente de lo que ha hecho en su vida, ni experimenta cambio de fortuna, sino termina sus últimos días como mendigo y muere víctima de los vicios; entonces no se corresponde con la figura del pícaro que termina estableciéndose dentro de la sociedad y sobrevive.

## I. RESEÑA DEL MÉTODO

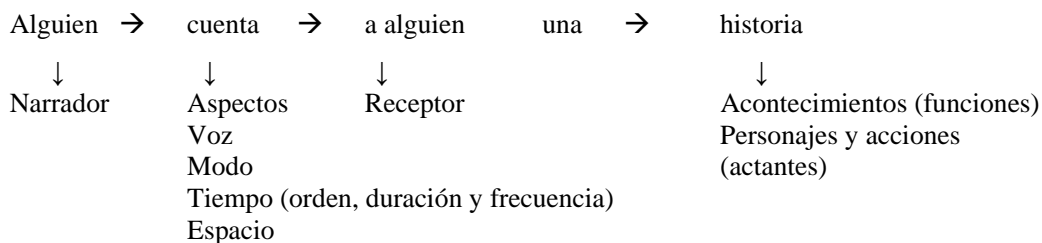
Para demostrar que *El Catrín* no forma parte de la tradición de la literatura picaresca haremos una comparación entre los rasgos distintivos que establece la teoría literaria de la picaresca y la composición de la obra de Fernández de Lizardi.

Hemos observado -en una revisión a los principales tópicos que componen la novela picaresca- la definición del pícaro como protagonista y narrador de las novelas, la visión que él tiene de los acontecimientos que cuenta, la selección que de estos últimos hace y el entorno en que su historia se lleva a cabo, de ahí que éstos mismos los debamos revisar en *El Catrín*. Para realizar la comparación primero es preciso que establezcamos lo que en la teoría del relato –en específico a partir del estructuralismo- se entiende por las diferentes partes que componen a una novela,<sup>1</sup> después analizaremos los elementos de la literatura picaresca y de *El Catrín* en los capítulos siguientes<sup>2</sup>

### 1. Sobre el relato

No estableceremos por el momento una definición propia del relato, nos limitaremos, tan sólo, a describir las partes o rasgos que lo componen a partir de una división de éste en *historia* y *discurso* como lo hacen los teóricos.

García Peinado presenta un esquema en el que se observan a detalle los elementos del relato:



<sup>1</sup> Como principales referentes de la teoría del relato hemos tomado a Helena Beristáin, Luz Aurora Pimentel, E. M. Forster, Antonio Paredes, Miguel García Peinado, entre otros.

<sup>2</sup> La comparación entre picaresca y *El Catrín* también ocupará un capítulo aparte como ya lo hemos mencionado en la introducción.



El plano del discurso corresponde a la manera en que está configurado lo que *cuenta* el narrador; mientras que la historia comprende los acontecimientos y las acciones que se llevan a cabo en el relato.

## 1.2 La historia

E. M. Forster dice que la historia o diégesis "...es una narración de sucesos ordenados en su orden temporal".<sup>3</sup> La historia se compone de tres niveles operacionales, a saber: las *funciones* que están dadas por los acontecimientos, las *acciones* que son las que realizan los personajes, y la *narración* con la cual se establece la relación entre el emisor del relato (el narrador, más que el autor)<sup>4</sup> y su destinatario, el lector.

### 1.2.1 Las funciones

Comprenden el elemento más pequeño dentro del relato y se identifican desde el plano de la oración,<sup>5</sup> la suma de estas unidades mínimas conforman un relato. Las funciones se dividen a su vez en dos unidades, las *distribucionales* que son las que se relacionan con los elementos de un mismo nivel, y las *integrativas* que se relacionan con elementos de diferente nivel.<sup>6</sup>

Las unidades distribucionales se componen a su vez de dos elementos, los *nudos* que son las acciones que han tenido lugar, sin ellos la historia se altera ya que el conjunto de nudos es el esqueleto del relato, y las *catálisis* que son extensiones descriptivas que se efectúan en el desarrollo de los nudos, de los cuales no pueden independizarse, su supresión alteraría el discurso, pero no a la historia.<sup>7</sup>

Del mismo modo las unidades integrativas poseen dos elementos, los *índices* o *indicios* que "son unidades semánticas que 'remiten a una funcionalidad del ser', a un carácter, a un sentimiento, una atmósfera psicológica... Tienden a definir tanto a

---

<sup>3</sup> *Aspectos de la novela*, p. 33.

<sup>4</sup> En el apartado que dedicamos al narrador se hará hincapié en la diferencia que existe entre autor y narrador del relato

<sup>5</sup> Helena Beristáin proporciona la definición que de función estableció Claude Bremond: "unidad base... átomo narrativo (concepto) aplicado... a las acciones y a los acontecimientos que, al agruparse en secuencias, engendran un relato" *Análisis estructural del relato literario*, p. 34.

<sup>6</sup> *Cfr.* Beristáin, *op. cit.*, p. 34

<sup>7</sup> *Cfr.* Beristáin, *op. cit.*, pp. 34-40.

personas como objetos. Permiten al lector identificar las características físicas o psicológicas de los protagonistas... ya sea explícitamente o implícitamente”, y las *informaciones* que “sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio, para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción en lo real”.<sup>8</sup>

### 1.2.2 Las acciones

Las acciones están determinadas por las participaciones que los *actantes* tengan dentro de la historia. Este segundo nivel de la historia se caracteriza por las *matrices actanciales* que es un sistema con seis clases de actantes que están regidos por tres ejes semánticos relacionados con el deseo, la comunicación y la lucha:

- Sujeto-objeto, relación de deseo.
- Destinador-destinatario, relación de comunicación.
- Adyuvante-oponente, relación de participación en la lucha.

De este modo tenemos los seis actantes:

- 1) el *héroe* del relato.
- 2) el *objeto* (lo que se busca o el ser amado).
- 3) y 4) el *destinador* que se opone al *destinatario*.
- 5) y 6) la pareja de actantes *adyuvante vs oponente*.<sup>9</sup>

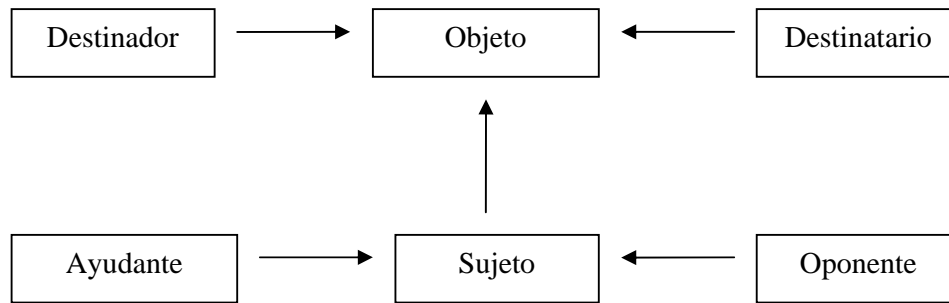
Una vez explicados estos elementos que conforman la matriz actancial, presentamos el esquema que Greimas propone para explicitar los roles de los actantes:<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Beristáin, *op. cit.*, pp. 43, 45.

<sup>9</sup> *Cfr.* Beristáin, *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>10</sup> *Cfr.* Beristáin, *op. cit.*, p. 77.



### 1.2.2.1 Los personajes

Luz Aurora Pimentel dice que “un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”.<sup>11</sup>

De acuerdo con el comportamiento, general o constante, que observemos de los actantes en todas las matrices actanciales del relato podemos hacer una caracterización de personajes en cuatro categorías:

El más importante de ellos, ya que la historia y el rol de los demás personajes giran en torno a su persona, es el *protagonista*. Se dice que un personaje es el protagonista

... si es el centro de la historia, cuando todas las acciones (o la mayoría) lo afectan de un modo y otro, y si se considera que el desarrollo del suceso total depende de él (contar su vida, un acontecimiento fundamental de ésta o ilustrar el carácter del personaje, etc.). Evidentemente, esta clasificación... admite la posibilidad de uno o varios personajes protagónicos pues hay textos que tienen varias individualidades centrales.<sup>12</sup>

El personaje *secundario*, por su parte, existe en la medida en que es necesario dentro de la historia en lo que le sucede al protagonista, de ahí que “... puede ser un *antagonista* u *oponente*, un *ayudante* o el ser *objeto* del deseo del protagonista. El lugar que ocupa en la obra está determinado por la relación o dependencia que tiene con el protagonista y su vida”.<sup>13</sup> Recordemos que el esquema menciona un destinatario y un

<sup>11</sup> *El relato en perspectiva*, p. 59.

<sup>12</sup> Alberto Paredes. *Las voces del relato*, p. 24.

<sup>13</sup> *Idem.* (las cursivas son nuestras con la finalidad de resaltar las correspondencias con los actantes de las matrices).

destinador –quien se beneficia o perjudica y quien da el objeto al destinatario respectivamente-, ellos también forman parte de los personajes secundarios.

Hay otro tipo de personajes que aparecen muy de vez en cuando en la historia o sólo una vez, estos personajes reciben el nombre de *incidentales* ya que su intervención se considera secundaria dentro del núcleo de la historia.<sup>14</sup>

Por último está el *personaje-testigo* que es

... aquel que no interviene categóricamente en la historia contada pero de todos modos está en el texto como ser humano ficticio. Su ser lo realiza, consecuentemente, en la trama. Son los casos del personaje que encuentra un supuesto escrito (el texto real que él sólo introduce, edita o comenta), al que le refieren los hechos de viva voz o el personaje-testigo (los tres ejemplos son de hecho tipos del *personaje-testigo*) que observa todo sin la menor intervención.<sup>15</sup>

Dentro del relato se suelen presentar rasgos físicos y psicológicos que poseen los personajes, la enunciación de éstos corre a cargo del narrador o, en ocasiones, algún personaje se da a la tarea de hacerlo en torno a otro de ellos. A la serie de características que se dan sobre algún personaje recibe el nombre de *retrato*. Sobre la manera en que está inmerso el retrato Pimentel nos dice:

La forma de presentación más usual es la directa, en una descripción más o menos continua, más o menos discontinua, y que tiende a un alto grado de codificación retórica...<sup>16</sup>

Y sobre el *nombre*<sup>17</sup> que recibe por parte de su autor el personaje, ella nos dice:

... el nombre del personaje es el que permite agrupar todos los rasgos que dibujan su identidad. No obstante, y como bien apunta Greimas, el nombre por sí solo “no es suficiente para individualizarlo, es necesario definirlo empíricamente por el conjunto de rasgos pertinentes que distinguen su hacer y/o su ser de los otros actores: se considerará entonces la individualización como un efecto de sentido que refleja una estructura discriminatoria subyacente”. Más aún, gracias a la estabilidad y recurrencia del nombre, aunado a toda clase de procedimientos de anaforización, el personaje puede ser reconocido como el mismo, a pesar de los cambios que provoca o sufre a lo largo del

---

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> *Las voces del relato*, p. 25.

<sup>16</sup> *El relato en perspectiva*, p. 71.

<sup>17</sup> En el estudio que realicemos sobre los protagonistas de la picaresca y *El Catrín*, se observará el papel que juegan sus nombres dentro de la construcción del relato.

relato. En otras palabras, a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor; gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*.<sup>18</sup>

Uno de los principales problemas que presenta la comprensión del personaje literario es que suele confundirse con la persona, con el ser humano, sobre las diferencias que hay entre ellos y los límites del personaje Milagros Ezquerro apunta:

El principal problema teórico que plantea el personaje novelesco... es el de su estatuto, o sea, concretamente, la necesaria y difícil distinción entre persona y personaje. El personaje novelesco es una construcción verbal destinada, generalmente, a representar una persona. El personaje se compone de todo lo que el texto dice de él, y sólo de eso. Así como una persona tiene una dimensión infinita y nunca se puede llegar a conocer del todo, al contrario un personaje novelesco, desde un enfoque teórico, es la suma de lo que de él dice la novela: descripciones, acciones, discurso, relaciones con los otros elementos textuales.<sup>19</sup>

Pero debemos admitir que hay similitudes entre los personajes y las personas, ya que

... el personaje no es una representación de seres humanos en tanto que “copia fiel”; que, debido a la autorreferencialidad inherente a los universos de discurso, un personaje es, más que una entidad “orgánica”, “con vida propia”, un efecto de sentido, un *efecto personaje*; también es cierto que la referencia última de todo actor es... un mundo de acción y valores humanos... el personaje es una representación de persona que tiende a crear la ilusión de que se trata de una persona de la realidad.<sup>20</sup>

Para terminar con este repaso por lo que es un personaje concluimos con lo que dice María del Carmen Bobes Naves:

Sea cual sea el principio generador del arte, sea cual sea la estética que se persiga o la retórica que se siga para la representación de los personajes, el hecho es que sus perfiles, o su falta de perfil, están en el texto. Como criatura de ficción, el personaje es lo que el texto le permite, y desde ese ámbito el lector lo comprenderá, lo interpretará, lo leerá. Lo que parece claro es que la novela no es una mera galería de retratos cuyos sujetos tengan una vida autónoma fuera del relato; el conjunto de los personajes realizan una función y forman una red de relaciones en el tiempo y en el

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p 67.

<sup>19</sup> “La paradoja del personaje” en *El personaje novelesco*, p. 14.

<sup>20</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.* p. 61.

espacio, siempre abiertos a las interpretaciones posibles desde las perspectivas posibles que adopte el lector.<sup>21</sup>

### 1.2.3 El narrador

A partir de García Peinado es el "...sujeto de la enunciación narrativa, cuya voz cumple las funciones de describir el espacio, el desarrollo del tiempo, los personajes de la novela y sus acciones",<sup>22</sup> además de ser "...el dueño absoluto del tiempo y el espacio de su relato".<sup>23</sup>

Helena Beristáin adopta los tres diferentes niveles de la historia que menciona Genette con respecto a la presentación de la acción, estos niveles están determinados por la ubicación del narrador y el juego de la temporalidad entre la historia y el discurso: el nivel *diegético* que tiene que ver con las acciones ficcionales primarias, es decir, "el acto de la narración guarda la distancia temporal mínima (dentro del relato) respecto de los actos narrados"; el *extradiegético* que comprende las "narraciones del nivel diegético a partir de un narrador ajeno a las acciones";<sup>24</sup> y el nivel *metadiegético* que

...implica una narración dentro de otra narración, tanto la que simplemente corre a cargo de un personaje, como la denominada construcción 'en abismo' que superpone el nivel diegético y el extradiegético y que constituye un segundo grado de ficcionalidad, una ficción evocada, imaginada o soñada por uno de los protagonistas de otra ficción o por los del proceso de la enunciación que irrumpían en la historia.<sup>25</sup>

La autora, al igual que Genette, establece tres niveles de narración que se corresponden con los arriba mencionados. Así se tiene el narrador externo que no es personaje de la historia (denominado omnisciente, que se reconoce con la tercera persona gramatical), el narrador externo que protagonizó la historia en el pasado (habla en primera persona y realiza una narración retrospectiva), el narrador-personaje de la

---

<sup>21</sup> "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye" en *El personaje novelesco*, pp. 53-54.

<sup>22</sup> *Hacia una teoría general de la novela*, p. 165

<sup>23</sup> *Ibidem* p. 247.

<sup>24</sup> *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 32.

historia presente (narración en segundo grado) y el narrador-héroe (personaje principal) que narra su propia historia ('autodiégesis' también en segundo grado), en el presente.<sup>26</sup>

Luz Aurora Pimentel se refiere a la focalización que sobre la información, ambiente y personajes se maneja en el discurso narrativo para definir los tipos de narradores que se presentan en los relatos, así enumera tres tipos de focalización:

- Focalización cero: el narrador se impone a sí mismo restricciones mínimas; entra y sale *ad limitum* de la mente de sus personajes más diversos, mientras que su libertad para desplazarse por los distintos lugares es igualmente amplia.
- Focalización interna: El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje... también puede focalizarse en un número limitado de personajes... en la focalización interna, ya sea fija o variable, el narrador deliberadamente cierra el ángulo de la percepción y conocimiento y lo hace coincidir con el de uno o varios personajes en alternancia .
- Focalización externa: ... el foco se ubica en un punto dado del universo diegético, punto que ha sido elegido por el narrador fuera de cualquier personaje, y que por tanto excluye toda posibilidad de información sobre los pensamientos de cualquiera de ellos.<sup>27</sup>

En el caso de las novelas picarescas y *El Catrín*, nos encontramos con narraciones correspondientes al nivel metadiegético donde sus protagonistas cuentan el pasado de sus vidas y cuya focalización es interna; a partir de esto nos enfocaremos en la definición del narrador en primera persona que como dice Luz Aurora Pimentel,

... cumple con dos funciones distintas: una vocal –el acto mismo de la narración, que no necesariamente se da en el interior del mundo narrado- y otra diegética –su participación como actor en el mundo narrado. De tal manera que ese “yo” se desdoble en dos: el “yo” que narra y el “yo” narrado.<sup>28</sup>

Este tipo de narrador también recibe el nombre de homodiegético y más específicamente se le llama autodiegético; mas entre estos dos términos se establecen pequeñas y, a la vez, sustanciales diferencias, si “...el narrador pertenece a la historia (a la diégesis) en calidad de personaje” es homodiegético y si “el narrador es también el

---

<sup>26</sup> Cfr. Beristáin, *op. cit.*, p. 115.

<sup>27</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, pp. 98-100.

<sup>28</sup> *El relato en perspectiva*, p. 136.

héroe de su propia narración, la denominación que recibe es la de narrador autodiegético”.<sup>29</sup>

Pimentel afirma que el grado de subjetividad incrementa con este tipo de narración:

El grado de subjetividad mayor en narración homodiegética no se debe solamente a los actos que como personaje realiza, sino de manera muy especial a un fenómeno vocal que es característico de esta forma vocal: toda narración homodiegética *ficcionaliza* el acto mismo de la narración. El narrador deja de ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en un narrador-personaje. Del mismo modo, el acto de la narración se convierte en uno de los acontecimientos del relato; la narración se torna en acción, sin que necesariamente esté de por medio un cambio en el nivel narrativo.<sup>30</sup>

Así como explica que es variable la distancia temporal y la alternancia de los sucesos:

Debido a este fenómeno de ficcionalización del narrador homodiegético, la distancia temporal entre el “yo” narrado es variable, como variable es su posible alternancia con los otros sucesos ficcionales, cobrando así una importancia y una significación narrativas que no tiene la narración heterodiegética, en la que rara vez se pregunta el lector sobre el tiempo que media entre los acontecimientos y el acto de la narración.<sup>31</sup>

Para los efectos de este estudio agregamos lo que Alberto Paredes apunta sobre el narrador-protagonista -una fusión de elementos del discurso presentes tanto en la literatura picaresca como en *El Catrín*- el autor apunta que el narrador-protagonista

... es alguien contando su propia historia. Se destaca especialmente la doble naturaleza del personaje-narrador: cronista y ente humano ficticio. El carácter central del personaje es lo que da cabida, principalmente, a que el autor pueda desarrollar en buena medida y de modo autónomo cada una de las dos facetas del sujeto literario.<sup>32</sup>

Más adelante agrega:

---

<sup>29</sup> Miguel García Peinado, *op. cit.*, pp. 165-166.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 140.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>32</sup> *Las voces del relato*, p. 60.



El narrador protagonista es aquél que mejor puede llamarse “representante” del autor en el texto: es una individualidad en medio de ciertos acontecimientos, actúa en ellos y recibe las repercusiones. Desde esa posición emprende su intento de interpretación de su realidad y la comprensión en un discurso organizado. Se muestra ante el lector y exhibe a su protagonista en el cumplimiento de ese proceso; además invita al lector a seguirlo y a unirse como una persona más en esa concurrencia de subjetividades.<sup>33</sup>

También, en dichas obras, la presentación de la historia es en forma de memorias, García Peinado explica lo que sucede con el protagonista-narrador en una situación así:

...el personaje trata de reunir y dar sentido a toda una parte de su vida a base de destacar las líneas fundamentales. Sabe por adelantado cuáles van a ser el punto de partida y el punto de llegada en su itinerario novelesco; conoce, pues, todas las circunstancias y puede actuar como lo haría el autor omnisciente.<sup>34</sup>

Antonio Paredes habla, en este caso, de un narrador evolutivo el cual

... es el que inicia su relato al final de su vida como personaje: ya vivió las aventuras y ahora se dispone a contarlas. Sucede, quizá, que la rememoración de los hechos, su reflexión y elaboración de un discurso, le descubran vetas inusitadas que no sospechó siquiera en el momento durante el cual vivió los acontecimientos; la obligación de relatarlos lo hace consciente de su vida o, en todo caso, consciente de una manera distinta de la que era al vivirla.<sup>35</sup>

Para Pimentel hay una mayor unidad vocal en el caso de la novelas construidas en forma de memorias o autobiografía “puesto que el contenido narrativo es justamente la vida del narrador, y por lo tanto, el acto de la narración coincide con el anamnésico: recordar es narrar y viceversa”.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Hacia una teoría general de la novela*, p. 243.

<sup>35</sup> *El relato en perspectiva*, p. 52.

<sup>36</sup> *ibidem*, p. 144.

### 1.3 Discurso

El discurso también recibe el nombre de argumento, todo depende del teórico y su corriente. Helelena Beristáin dice, a partir de Todorov, que es el “proceso de la enunciación a la que Barthes llama formas del discurso, o nivel de la narración o de la narratividad” y que “los hechos del discurso nos comunican los hechos relatados o hechos de la historia”<sup>37</sup>

El discurso se divide en procedimientos, estos son: el tiempo del relato que comprende orden, duración y frecuencia; el espacio, los aspectos y los modos del relato. Para los intereses que tenemos en este trabajo nos enfocaremos, sobre todo, en los procedimientos de tiempo y espacio; en cuanto a los aspectos y modos del relato haremos, tan sólo, una breve semblanza ya que no pretendemos profundizar el estudio de la picaresca y *El Catrín* sobre estos elementos.

#### 1.3.1 El tiempo

Los estudios de Beristáin, García Peinado y Pimentel apuntan que hay dos temporalidades dentro del relato, el tiempo de los acontecimientos y el tiempo de la narración, los cuales no se corresponden, ya que el narrador comunica los sucesos de otro tiempo, los cuales no suelen ser todos, sino una selección de los más importantes y que enmarcan la totalidad de una historia.

La historia y el discurso corren de manera paralela, el tiempo de la historia se encuentra comprimido en el tiempo del discurso.

El tiempo tiene tres elementos, el *orden* -la manera en que se presentan los acontecimientos (narración lineal, uso de anacronías,<sup>38</sup> saltos y vaivenes entre los acontecimientos, etc)-, la *duración* (en el tiempo diegético se mide a imitación del tiempo real, por lo que se les puede asignar medidas temporales explícitas a los

---

<sup>37</sup> *Análisis estructural del relato literario*, p. 89.

<sup>38</sup> Según Genette son las *rupturas causadas por una relación discordante entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso*.

acontecimientos) y la *frecuencia*, es decir, cuántas veces sucede un acontecimiento en la historia y cuántas se narra en el discurso.<sup>39</sup>

### 1.3.2 El espacio

En este caso sólo se trata del lugar o los diversos lugares en donde se realizaron las acciones del relato. Sobre este elemento del discurso Miguel García Peinado dice:

...el autor por medio de su narrador o personajes y del lenguaje, llega a crear el espacio de la novela que no consiste más que en un conjunto de relaciones entre los lugares, el medio, el decorado de la acción y las personas que ésta presupone; es decir, el individuo (narrador o personaje) que cuenta los acontecimientos y las gentes que participan en ellos.<sup>40</sup>

La presentaciones de los lugares en que se desarrollan las acciones también pueden tener su propio significado para la historia, como las etapas de la vida, la ascensión o la degradación social, las raíces o los recuerdos de los personajes, etcétera; puede simbolizar, incluso, el *status* del personaje dentro de la historia.<sup>41</sup>

También suele darse el caso en que el espacio, o algunos de sus elementos, sean omitidos por el narrador de manera consciente para que el lector se percate de ello y tenga una significación dentro del discurso.<sup>42</sup>

Como ya mencionamos en un principio enunciaremos los elementos que componen la picaresca a partir de lo que la crítica literaria ha dicho al respecto y basándonos en lo que expusimos aquí sobre los elementos que constituyen un relato; del mismo modo haremos una exposición de los elementos que conforman *El Catrín*, en este caso, el análisis correrá de nuestra parte tanto en la señalización de la construcción de su protagonista, las características del narrador y el plano de la historia, es decir, desarrollaremos una explicación de ésta a partir de las matrices actanciales que componen este relato.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Cfr. Pimentel, *op. cit.*, pp. 42-44.

<sup>40</sup> *Hacia una teoría general de la novela*, p. 159.

<sup>41</sup> Cfr. Peinado, *op. cit.*, p. 156.

<sup>42</sup> Cfr. Beristáin, *op. cit.*, p. 91

<sup>43</sup> No haremos lo mismo en el caso de la picaresca puesto que, como hemos explicado varias veces, nos apegaremos a las generalidades que la teoría picaresca ha dicho al respecto.

Para lograr estos fines dedicaremos un capítulo a la picaresca y otro a la novela de Fernández de Lizardi. Posteriormente daremos paso a una comparación de los elementos que de cada una –la picaresca y la novela- definimos con el objeto de demostrar que *El Catrín* no forma parte de la tradición picaresca.

## II. SOBRE LA LITERATURA PICARESCA Y EL PÍCARO

### 1. Marco contextual

El siglo XVI nace con el aparente esplendor del imperio español. En el siglo anterior el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón hacia 1469 y el descubrimiento de América en 1492, año en el que también fueron oficialmente desterrados los moros y judíos de territorio español, fueron los primeros que marcaron los cambios en la Península Ibérica. Dicho esplendor se consolidó hasta que Carlos I (hijo de Felipe I y Juana *La Loca*) tomó el trono en 1517 y lo nombraron emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en 1519 bajo el nombre de Carlos V, lo cual no significó una mejora en las condiciones de vida de todos, sino un incremento territorial en las manos de un único monarca.

Las riquezas que llegaban desde América no se quedaban en España, servían para subsidiar las diversas batallas internas que enfrentaba el rey del Sacro Imperio,<sup>1</sup> lo cual marcaba significativamente la situación económica y se reflejaba en la sociedad, puesto que las mayores concentraciones de población se establecían en las ciudades, sobre todo en aquella en la que se estableciera la Corte del rey y se dejaba del lado el trabajo del campo, lo cual propiciaba la escasez de alimentos que, a su vez, daba paso a la existencia de los mendigos.

Es una época en la que el Humanismo propone que, a diferencia de la época Medieval, el centro rector sea el Hombre y Dios pase a un segundo plano. El Renacimiento<sup>2</sup> está en plenitud en Europa y la personalidad que marcó significativamente el pensamiento y la política en España fue el holandés Erasmo de Rotterdam, aunque éste nunca pisó territorio ibérico.

---

<sup>1</sup> Mantuvo guerra contra Francia de 1520 a 1530, enfrentó a los turcos de 1530 a 1540 y en la década siguiente se enfrentó a la herejía en territorios alemanes (por citar algunas). *Cfr.* Elliot. *La España imperial*, p. 212.

<sup>2</sup> “El Renacimiento se interpreta como el nacimiento del hombre a una vida verdaderamente humana, que se busca mediante un *regreso* del hombre a sí mismo: el regreso a los orígenes, a lo natural, donde el hombre toma pie para desarrollar sus potencialidades. Así se produce el retorno a la naturaleza en el arte, la consideración directa y empírica del mundo en la ciencia y la vuelta a la Antigüedad clásica como inspiración” (José Luis Abellán. *El erasmismo español*, p.53).

El erasmismo fue un movimiento de carácter religioso que tenía la finalidad de renovar la espiritualidad que había caído muy bajo hacia finales de la Edad Media y que, por lo tanto, proponía una elevación espiritual en medio de una “religión que había caído en ceremonias y ritos sin contenido, mediante una vuelta al evangelismo, al interiorismo y a la caridad”. Este movimiento también tuvo un significado cultural, político y filosófico bajo tres preceptos fundamentales, a saber:

- Como toda corriente del Renacimiento, todo gira en torno al hombre “su lugar, su deber, su función en el mundo, su relación con los demás seres”, donde la figura de Cristo es el individuo ejemplar, este “cuerpo místico” sirve para explicar el individualismo y, a la vez, la solidaridad entre los hombres.
- La libertad. “Se trata, por supuesto, de una liberación del hombre de sus apetitos y vicios”, así como de la toma de decisiones por parte del hombre, lo cual lo llevará, como todo buen erasmista, a rechazar las ceremonias y las liturgias.
- La experiencia que se antepone a los formulismos. El erasmismo pugna por una experimentación de sentimientos y deseos en la oración y, posteriormente, esta idea pasa al plano filosófico y científico, donde el empirismo adquiere mayor importancia.<sup>3</sup>

A Carlos V lo sucedió su hijo Felipe II, él ya no fungió como emperador del Sacro Imperio (la sucesión fue para su tío Fernando), sólo gobernó Flandes, los reinos españoles y sus correspondientes territorios conquistados o colonias, como el caso de las dos Sicilias, las islas Canarias y los territorios de las Indias en América. A diferencia de la política expansionista y el concepto de imperio guerrero de su padre, Felipe II tuvo una política administrativa que catalogó a su reinado como burocrático, lo cual no fue suficiente para terminar con los problemas que se acarreaban desde la época de sus

---

<sup>3</sup> Cfr., José Luis Abellán, *op. cit.*, pp. 137-139.

bisabuelos los Reyes Católicos, ya que su gobierno sufrió tres bancarrotas en 1557,<sup>4</sup> 1575 y 1597, además de la pérdida de Flandes en 1581.

Para Felipe III, que fue elegido rey en 1598 tras la muerte de su padre, Felipe II, no fue menos difícil la empresa de monarca, también enfrentó una bancarrota en 1607 y trasladó la Corte de Madrid a Valladolid durante cinco años para nuevamente regresar a Madrid.

Bajo estas condiciones de expansión de territorios, la inestabilidad económica, que afectó significativamente a España, y el influjo del erasmismo en esta época renacentista apareció en 1554 *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, cuya fecha de producción y autoría son desconocidas y se piensa que podría tratarse de un converso.<sup>5</sup> Dicha novela se ha considerado como la primera de corte picaresco,<sup>6</sup> a la cual le sucedieron una gran cantidad de novelas que obedecen a sus características principales, así como a su temática a lo largo de casi cien años.<sup>7</sup>

*El Lazarillo* conforma las memorias de un hombre (Lázaro) que ha obtenido una estabilidad económica después de haber pasado por una serie de aventuras, al servicio de diversos amos generalmente, de las cuales obtuvo una serie de aprendizajes que lo llevaron en su paso de niño a adulto a buscar un mejor nivel de vida y un oficio fijo.

Las explicaciones sobre el origen de la picaresca son diversas, hay quienes opinan que se debe a la importancia que cobraron las ciudades en el siglo XVI y a la presencia de mendigos en ellas, hay quienes descartan esta posibilidad. Valbuena Prat establece una serie de antecedentes que pudieron dar paso a la picaresca:

- La existencia de holgazanes y pordioseros, situación un tanto similar en toda Europa.

---

<sup>4</sup> Esta bancarrota fue heredada, pues fue producto del cúmulo de deudas que Carlos V había dejado al cederle el poder. Cfr. Elliot. *La España imperial*, p. 225.

<sup>5</sup> Después de 1492 los moros o judíos que decidieran quedarse en territorio español debían abrazar la religión cristiana, pero eso no los salvaba de ser juzgados y considerados menos por ser “conversos”.

<sup>6</sup> Aunque Alexander Parker considera que *El Lazarillo* es la novela precursora del género picaresco y que *El Guzmán* es la primera a la que se le puede dar el calificativo de novela picaresca. Caso similar es el de Alán Francis que enlista *El Lazarillo*, *El Guzmán*, *El buscón*, *La pícara Justina* y *El Marcos de Obregón* como obras iniciadoras del género.

<sup>7</sup> De acuerdo con Begoña Rodríguez y Florencio Sevilla, entre otros, se considera como última novela picaresca a *La vida y hechos de Estebadillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo* publicada en 1646.

- Las emigraciones a América y las guerras que habían propiciado el abandono del trabajo del campo, por lo tanto, habían propiciado el parasitismo y la holgazanería (interpretación hecha a partir del positivismo del materialismo histórico).
- El cambio de un imperio guerrero por parte de Carlos V al reinado burocrático de Felipe II.
- La sociedad de desheredados, segundones y expósitos da paso a la presencia de los pícaros.<sup>8</sup>

Del mismo modo Francisco Carrillo establece una serie de aspectos políticos, económicos y sociales que fueron cruciales en la época y que contribuyeron a la aparición de la literatura picaresca en España:

- Las ciudades adquirieron importancia y esto propició que se dejara de un lado el trabajo y la vida en el campo.
- La situación política creada por los Austrias se refleja en la preferencia por el poder internacional con deterioro de la economía nacional.
- Las epidemias, pestes, sífilis y malas cosechas afectaron a la población en fechas tan claves como 1521, 1530, la sequía de 1539, 1565 y 1597.
- El impacto de la burguesía. El manejo del dinero de esta clase social hace posible que “surjan los cristianos nuevos como una de las fuerzas determinantes de la cultura y de la afirmación del valor personal”.
- Los vagabundos, mendigos y delincuentes conformando la escala social
- La influencia del erasmismo.<sup>9</sup>

Francisco Carrillo también explica el origen de la picaresca de manera detallada a partir de una perspectiva sociológica que permite esclarecer el problema social de los judeoconversos, ya que

---

<sup>8</sup> Cfr. *La novela picaresca española* (Tomo I), pp. 12-13.

<sup>9</sup> Cfr. “Raíz sociológica e imaginación creadora en la picaresca española” en *La picaresca. Orígenes y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre picaresca*, pp. 69-71.



El protagonista pícaro, el amo hidalgo, el mundo de lucha en que vence y es vencido, responden a una exigencia formal (que no encaja en las establecidas). [Por lo tanto] la picaresca española es un intento de experimentación frente a la falta de cohesión social, un género típico de experimentación artística y la concretización de un problema social.<sup>10</sup>

Alexander Parker es de la idea de que para explicar el origen del género es mejor remitirse a la literatura misma. Para él es notable que el trabajo que realizaron los seguidores del erasmismo marcó el origen de la literatura picaresca ya que desde 1530 el ideal de mostrar la realidad existía y se vio reflejado hasta veinticuatro años después con *El Lazarillo* que es una aproximación a la realidad para satirizar a la sociedad y a la hipocresía moral.<sup>11</sup>

## **2. Los elementos de la picaresca y las características del pícaro**

Críticos como Florencio Sevilla Arrollo, Jenaro Talens y Ángel Valbuena Prat que han ahondado en la literatura picaresca no suelen comprometerse con una definición ni con una poética que defina a las novelas consideradas dentro de dicho rubro. En el caso del presente trabajo no tenemos pretensiones de realizar una poética en torno a la picaresca, tan sólo la intención de señalar las características que, a la luz de los teóricos, aparecen de manera constante en las obras que la engloban. Para lograr dichos fines nos apoyaremos en los listados que hemos encontrado sobre los elementos constitutivos de la picaresca y posteriormente haremos una breve explicación de ellos.

Talens considera que las constantes que aparecen en las novelas picarescas son tres: el viaje, el servicio a varios amos y la autobiografía.<sup>12</sup> Del mismo modo Fernando Cabo Aseguinolaza considera tres elementos, a saber, la autobiografía, el estilo que se define por la expresión picaresca, la heterología y la oralidad estilística, así como la

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p.77.

<sup>11</sup> *Cfr. Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, pp. 56-57.

<sup>12</sup> *Cfr. Novela picaresca y práctica de la transgresión*, p. 26.

recepción inmanente de la obra.<sup>13</sup> Por su parte, Sevilla Arroyo da un listado más grande a partir de lo que los críticos suelen citar como elementos de la picaresca:

- Primera persona autobiográfica.
- Vertebración desde el <<caso>> final.
- Determinismo social desde el origen vil.
- Punto de vista único y dual (narrador/protagonista).
- Protagonismo picaresco.
- Servicio a varios amos.
- Alternancia de fortunas y adversidades.
- Afán de medro.<sup>14</sup>

Este crítico aclara que la constante que él considera que aparece sin ninguna complicación en toda obra picaresca es la pseudoautobiografía.

En la introducción que hace Begoña Rodríguez a la *Antología de la novela picaresca española* cita las características que Lázaro Carreter, un crítico de tipo formalista, da sobre este género:

- a) utilización del <<yo>> autobiográfico para referir las peripecias, en sucesión jerárquica, de un ser perteneciente a la más ínfima extracción social.
- b) vertebración de la autobiografía en el <<servicio a varios amos>>.
- c) justificación retrospectiva de toda la narración, desde el <<caso>> final.
- d) comienzo <<ab origine>>, con la subsiguiente temporalidad (nacimiento-madurez) que el hecho implica.
- e) <<genealogía vil>> con sus secuelas sociales <<fundamental motivo biográfico de los padres viles –con la correlativa transgresión del cuarto mandamiento–, recibió la bellaquería anejada con la sangre>>.
- f) <<punto de vista único>>, es decir, presentación de una visión de la realidad unilateral, casi siempre marcada negativamente.
- g) carácter <<picaresco>> del protagonista; apicarado por la confluencia de: linaje vil, malas compañías y mundo hostil.
- h) alternancia de <<fortunas y adversidades>>.<sup>15</sup>

Alberto del Monte nos proporciona un listado de once rasgos que caracterizan a estas novelas:

- 1) La forma pseudo-autobiográfica

<sup>13</sup> Cfr. *El concepto de género y la literatura picaresca*, p. 107.

<sup>14</sup> *La novela picaresca española*, p. XIV.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. XIII-XIV.

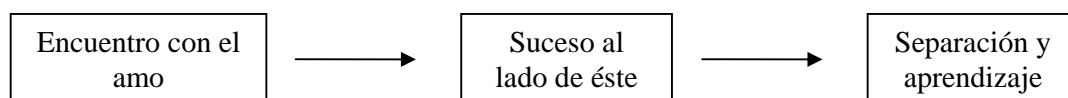
- 2) La genealogía del pícaro
- 3) Su encuentro con un mundo caótico, engañoso, dominado por la Fortuna
- 4) Su soledad
- 5) Su paso de la inocencia a la malicia
- 6) Su visión parcial, polémica y sarcástica del mundo
- 7) La concepción puramente física de la existencia
- 8) Su rechazo de la pobreza, su voluntad de elevarse socialmente, su lucha con la Fortuna, y de ahí: el egoísmo y la insensibilidad, el proteimorfismo y el genio fraudulento, los distintos *modus vivendi* (incluso sin ser un *mozo de muchos amos*, su vida es una peregrinación de aventura en aventura
- 9) El contraste entre apariencia y realidad, y como consecuencia su rechazo del honor como opinión
- 10) Su denuncia de la corrupción de los representantes de los diversos estratos sociales, corrupción con la que se conforma, por lo cual unas veces engaña y otras es engañado
- 11) Fuga final de la realidad, que al contrario de lo que sucede en el *Lazarillo*, por lo general es la evasión de un desertor y, por lo tanto, una derrota.<sup>16</sup>

Como constantes principales en estos listados se encuentran la construcción autobiográfica que da como resultado el punto de vista desde la perspectiva del protagonista, la genealogía vil y el servicio a varios amos del pícaro. Las proposiciones de Sevilla Arrollo y Carreter se enfocan en el plano de la estructura de las novelas, mientras que del Monte enlista rasgos de contenido, por lo que nos apegaremos más a las primeras para establecer un panorama general sobre la constitución de las novelas picarescas y sus protagonistas.

## 2.1 La historia

El protagonista de la novela picaresca, el pícaro, se encarga de referir sus memorias, las cuales son una selección de sucesos o aventuras, que van desde su infancia hasta la edad adulta, en la que ha dejado ese ritmo de vida y se ha establecido en la sociedad.

Las aventuras, sean buenas o malas, que relata el pícaro son el recuento de los diversos trabajos que realizó al servicio o amparo de distintos amos; cada uno de ellos sigue la siguiente secuencia:



<sup>16</sup> *Itinerario de la novela picaresca española*, pp. 59-60.

La primera intención del pícaro es sobrevivir, él es un niño huérfano y debe arreglárselas sólo; como todo ser de razón sabe que debe encaminarse por el bien, aunque en ocasiones haga caso omiso con tal de satisfacer su necesidad principal, el hambre. Cuando ha pasado el tiempo y ha aprendido sobre la vida misma y el medio que lo rodea se forja la necesidad de establecerse dentro de la sociedad, aunque este establecimiento sea aparente ya que cuando deja de ser pícaro, por lo común, desempeña oficios viles que tacha la sociedad.

Para Francisco Carrillo el “meterse” de pícaro implica un estado de degradación “frente al derecho de libertad, pan, honra y respeto como ser humano” que puede aumentar a lo largo de la historia; para el autor hay una carencia inicial que “implica una condición de impedimentos y obstáculos que dan como resultado el estado espiritual, material y social” del pícaro.<sup>17</sup>

La construcción de las memorias está determinada por lo que Carrillo denomina el comportamiento del pícaro, el cual se estructura de la siguiente manera:

- Orígenes del pícaro (el protagonista aún no se asume como tal).
- Se asume como pícaro (circunstancias que lo motivan).
- Éxito y fracaso de sus acciones (el servicio a varios amos y el aprendizaje que de ello obtiene).
- Deja de ser pícaro<sup>18</sup> (forma en que lo deja de ser y las consecuencias positivas y negativas que hay).<sup>19</sup>

La historia termina cuando el protagonista ha alcanzado un lugar dentro de la escala social y ha llegado al punto inicial, el *caso*, que lo motiva a referir su historia para justificar las condiciones de su vida actual, las cuales suelen ser poco honrosas, pero

---

<sup>17</sup> *Semiolingüística de la novela picaresca*, p. 69.

<sup>18</sup> Tanto Carrillo como Talens exponen que el pícaro existe para dejar de existir, es decir, no tiene otra opción para satisfacer sus necesidades, pero sus aventuras son el reflejo de su afán de dejar la vida de pícaro para integrarse, ya que no se siente dentro, en la sociedad.

<sup>19</sup> *Semiolingüística de la novela picaresca*, p. 65.

cómodas para alguien que luchó por un lugar y un trabajo que mejorara su situación con respecto a cuando era niño y estaba solo.

### 2.1.1 El pícaro y los amos

Hasta ahora ya hemos anotado varios aspectos que caracterizan al pícaro. Hemos dicho que es el protagonista y el narrador de la historia, que se subordina al servicio de varios amos para satisfacer sus necesidades, con lo cual adquiere diversos aprendizajes y que existe en la medida que se asume como tal y deja de serlo cuando ha encontrado un lugar en la sociedad.

Antes de continuar con este apartado presentamos los resultados del acercamiento al *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias y al *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) para tener una definición de pícaro.

Covarrubias nos presenta la siguiente definición:

Pícaro *Vide supra picaño* (El andrajoso y despedazado de la palabra PITTACIUM, *portio corri curti, que muniuntur calcei*); y añade que se pudo decir de pica, que es el asta, porque en la guerra, hircándola en el suelo, los vendían *ad hastam* por esclavos. Y aunque los pícaros no lo son en particular de nadie, sonlo de la república, para todos los que los quieren alquilar, ocupándolos en cosas viles.<sup>20</sup>

Por su parte el DRAE punta que se trata de una “persona ruin, dolosa, falta de honra y vergüenza”, en otra de sus acepciones es “una persona de baja condición, astuta, ingeniosa y de mal vivir, protagonista del género literario surgido en España”.

Pasemos al estudio del pícaro como protagonista:

El protagonista observa que las personas interactúan con su ambiente, pero él no encaja porque no encuentra su lugar. Por eso se ve obligado a jerarquizar sus necesidades básicas, las cuales debe satisfacer una tras otra, “hasta que no satisface la

---

<sup>20</sup> Los paréntesis son nuestros, de este modo marcamos lo que de la voz *picaño* marca anteriormente el autor.

más elemental, el hambre, no pasa a la siguiente, el dinero y luego la honra. Luego va comprendiendo y analizando su propia conducta”.<sup>21</sup>

Una de las maneras más recurrentes que encuentra el pícaro para integrarse en la sociedad y satisfacer sus necesidades es prestar sus servicios como criado, normalmente este servicio es temporal pues el protagonista cambia de amo regularmente debido a varias situaciones, desde abusos por parte de alguno de ellos, desavenencias, hasta la posible falta de medios del amo para sobrevivir y mantener, en suma, a un criado.

El servicio a diversos representantes de la escala social de la época es un retrato que denuncia las condiciones de los estratos bajos en comparación con las clases que, aunque pobres, seguían considerándose privilegiadas como es el caso de los hidalgos o caballeros.<sup>22</sup>

Sobre la función de los amos dentro de la picaresca Francisco Carrillo sintetiza:

Los amos son motivo de esperanza *sui generis* para conseguir algo. Los buscan para vivir de ellos, aunque sin mayores pretensiones. El orden en que se suceden y los incidentes no responden al deseo caprichoso de aventuras o a la mera concatenación causal, sino a ese hacerse constante del pícaro, en que psicológicamente se va alejando cada vez más de su origen infamante, para acercarse más a la sociedad en que vive y conseguir el efecto de rechazo a un orden social establecido.<sup>23</sup>

A través del trato con diversos amos el pícaro sobrevive, conoce diversas clases sociales y aprende de ellos para integrarse de manera paulatina en la sociedad hasta que lo logra por completo. Carrillo, que es insistente en este aspecto, dice que “la interacción social en el mundo picaresco condiciona, en parte, el comportamiento del

---

<sup>21</sup> Carrillo, *Semiolingüística...*, p. 154.

<sup>22</sup> Al respecto Maravall dice que “sólo el caballero es valeroso, los del pueblo bajo son cobardes y no pueden pretender una función bélica (cuando lo cierto es que los ejércitos de las <<nuevas Monarquías>> están en su mayor parte formados por plebeyos mercenarios). Sin embargo, según la doctrina estamental, estos últimos son capaces de agresiones deshonrosas, alevosas, pero no de una acción guerrera (por esta razón, se procura que los soldados no se entreguen al trabajo mecánico que mancha, ni de campesino que acobarda y envilece)”, de este modo se entiende que los picaros existen para realizar los trabajos deshonrosos. Cfr. *La literatura picaresca desde la historia social*, p. 207.

<sup>23</sup> *Semiolingüística de la novela picaresca*, p. 75.

pícaro a través de la relación amo-pícaro. Toda experiencia habida con un amo sirve para acomodarse con el siguiente”.<sup>24</sup>

En la relación pícaro-amo ambos salen beneficiados, ya hemos anotado los beneficios que persigue el pícaro; el amo, por su parte, acoge al pícaro para que sea su sirviente o ayudante, dependiendo de la tarea a la que se dedique el amo y los medios que disponga para sí mismo y para “socorrer” al pícaro.

Para remarcar la antítesis entre el pícaro y sus amos se cuenta con un rasgo más, éste es la genealogía vil del protagonista que lo coloca desde un principio fuera de las mismas condiciones que posee un hidalgo por ejemplo.<sup>25</sup> Los pícaros se manifiestan como una nada de la sociedad a través de una nueva “forma literaria como reacción agresiva contra las maneras de arte que tienen como tema la vida noble y ascendente. El pícaro, cuya ambición reptante y no vuela, va a ostentar una ascendencia contrapuesta a la alzada progenie del héroe y del caballero”.<sup>26</sup>

La conducta del pícaro corre en dos líneas paralelas, la moral y la social: “la moral arranca desde el deseo infantil de ser bueno y llega a la renuncia consciente de la moral. La social parte del sentimiento de vergüenza de su infamia y llega al escepticismo total sobre su *status*”.<sup>27</sup>

Dadas las condiciones bajas del protagonista no se habla de un héroe dentro de la historia, sino de un antihéroe<sup>28</sup> que no corresponde a las figuras emblemáticas de los caballeros, pastores y amantes de las novelas de caballería y las novelas pastoriles tan en boga en la misma época en que apareció la novela picaresca.<sup>29</sup> Antonio Sevilla dice que se trata de un antihéroe por que el pícaro vive en una “sucesión interminable de

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>25</sup> Bataillon remarca que un hidalgo era considerado racialmente puro, mientras que el pícaro nace marcado por su origen con lo cual es considerado impuro y no digno de los privilegios de los que gozaba el primero. Cfr. *Pícaros y picaresca. La Picara Justina*, pp. 198-199.

<sup>26</sup> Américo Castro. *Hacia Cervantes*, p. 115.

<sup>27</sup> *Idem*.

<sup>28</sup> De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua un antihéroe es “un personaje que, aunque desempeña las funciones narrativas propias del héroe tradicional, difiere en apariencia y en valores”.

<sup>29</sup> Américo Castro puntualiza que el nacimiento de la picaresca se entiende, entonces, como una reacción antihéroe en relación con estos géneros y que el pícaro fue un antípoda de sus protagonistas. Cfr. *op. cit.*, pp. 114 y siguientes.

intentionas fallidas por zafarze de su propia realidad, la cual sólo podía darse en ambientes sórdidos”.

Debemos puntualizar que el pícaro como personaje literario va más allá de una sola tipología humana, ya que sus rasgos, dice Rico,

...nos obligan a no disociarlo de una estructura narrativa (la serie de amos es un hilo conductor de la trama, la genealogía orienta a un desarrollo coherente y motivado de la figura y del argumento, ambas suponen una dialéctica de estímulos y reacciones), implican (o más bien hacen posible) una determinada construcción, identifican a la picaresca como *novela*.<sup>30</sup>

### 2.1.2 El pícaro, narrador de sus memorias

Hemos dicho también que el pícaro es el narrador de su propia historia, él se encarga de relatar su vida desde el momento en que nace, se ve sólo, se hace pícaro, hasta llegar al momento actual, el tiempo de la narración, cuando ha dejado la vida pícara. La parte esencial del relato es la vida de pícaro que llevó y que determina su situación final cuando ya es un adulto.<sup>31</sup>

Esta construcción autobiográfica “es una exigencia del individualismo y libertad de ver el mundo desde un <<yo>>. Punto de vista doblemente individualista: social y estético”;<sup>32</sup> ese <<yo>> del narrador

...ejerce la función de asegurar la identidad del personaje protagonista, que es uno de los principales objetivos de la picaresca: la identificación de los pícaros. Como autobiógrafo, el pícaro es libre a la hora de narrar y no está sometido a ningún planteamiento objetivo o falso. Se liga exclusivamente a su pasado y escoge lo que concuerda más con el propósito de contar su historia.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 111.

<sup>31</sup> La vida pícara transcurre durante la niñez y adolescencia del personaje, en los siglos en que se produjeron estas obras no se empleaba el término adolescente, sino que había un paso entre la niñez y la edad adulta, a este respecto Lázaro Carreter señala que “El niño se hacía adulto por los cambios que acontecían en su cuerpo y en su espíritu, su capacidad para participar en la vida de los mayores, como miembros más jóvenes, pero no diferenciados. Mientras esa capacidad se producía, se era niño; y por eso, se podía dejar de serlo muy pronto, según las obligaciones y necesidades de cada cual” *Clásicos españoles...*, p. 442.

<sup>32</sup> Carrillo “Raíz sociológica e imaginación creadora en la picaresca española” en *La picaresca. Orígenes...*, p 77.

<sup>33</sup> Carrillo, *Semiolingüística ce la novela picaresca*, p. 83.



Para Alberto del Monte

El pícaro narra su historia para afirmarse a sí mismo, para aseverar que él no es inferior a los demás. Lo importante no es que el pícaro sea el protagonista de la narración, sino que sea él el narrador: de esta manera cambia el modo de interpretar la sociedad, que se examina desde abajo, desde el punto de vista del rencor, o mejor, del egoísmo.<sup>34</sup>

El relato autobiográfico no contiene todos los acontecimientos que marcaron la vida de quien narra. Maravall apunta que el relato

...no pretende ser, ni cuando se le llama retrato o historia propia, una completa exposición del pasado del personaje. En todo momento, su relato tiene un carácter selectivo y de ahí que se cuenten unos episodios a los que, a veces explícitamente, el protagonista les reconoce interés, y se omiten otros, a los que también de modo expreso les niega valor o significación... el relato de la autobiografía picaresca no nos transmite un anecdótico, sino, aunque sea entrecortada, la imagen que de sí mismo quiere dar a conocer su protagonista.<sup>35</sup>

Lázaro Carreter expone que el motivo de la narración del pícaro va más allá del recuento de lo que le sucedió en su vida pícara, dice que el interés por referir lo que le aconteció está ligado al *caso* final, del cual ya hemos hablado arriba, el cual se justifica a través de la serie de acontecimientos ocurridos a lo largo de su vida, que a su vez se le subordinan.<sup>36</sup>

## 2.2 El discurso

La picaresca está compuesta de los *episodios* que marcaron la vida de su protagonista, dichos episodios suelen presentarse a manera de memorias o a través de una epístola, que el pícaro ha escrito en su edad adulta una vez que ha aprendido a leer y escribir con la finalidad de referir su pasado y justificar el *caso* final.

Cada episodio encierra una etapa de vida del pícaro, la sucesión de estas etapas precisan la personalidad del protagonista y lo encaminan al desenlace:

---

<sup>34</sup> *Itinerario de la novela picaresca española*, p. 55.

<sup>35</sup> *La literatura picaresca desde la historia social*, p. 299.

<sup>36</sup> Cfr. '*Lazarillo de Tormes*' en *la picaresca*, p. 88.

Las varias etapas en la prehistoria del pregonero funcionan como una suerte de frases condicionales, orientadas... hacia un futuro que debe colmarlas de significado.

>>Cada una de [las] etapas, bien ligadas a las restantes, acumula nuevos elementos que precisan la personalidad del protagonista, encauzando todos los materiales hacia el desenlace. En él, ya con otra perspectiva, se pasa revista a los principales factores constructivos, al enfrentarlos, como por sorpresa, con un conjunto de datos que se revelan prolongación natural de aquellos y, por lo mismo, descubren plenamente su alcance semántico y estructural.<sup>37</sup>

### 2.2.1 El tiempo

Es notable que el tiempo del discurso es diferente al tiempo de la historia, el protagonista arranca del presente, cuando es adulto, y retrocede el relato a su vida pícaro, la cual será el tiempo de la historia, pero esto no quita que el tiempo de la narración no esté, a su vez, dentro del tiempo de la trama. Una vez que el protagonista ha narrado -de entre una selección de lo que le aconteció- los episodios que marcaron su vida, vuelve al momento inicial, la edad adulta, la cual ya está justificada gracias a la historia que ha contado.

En resumen, el orden al que obedece el discurso del pícaro es lineal y corresponde a una anacronía ya que el orden original de la narración se ve alterado cuando el narrador hace una digresión al inicio de su relato y vuelve al punto inicial hacia la parte final de la novela; su duración corresponde al paso de varios años entre los cuales el pícaro nace, se hace pícaro y deja de serlo en la edad adulta; y cuya frecuencia de los acontecimientos es igual a uno, porque se hace alusión a ellos sólo una vez.

### 2.2.2 El espacio

Los acontecimientos de la historia se suceden en las ciudades que, como ya dijimos, fueron los principales núcleos comerciales y donde se tomaban las decisiones políticas y religiosas más importantes, lo cual conducía al abandono de la vida en el campo y a grandes concentraciones de mendigos que solicitaban amparo.

---

<sup>37</sup> Cfr. Rico. *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 33.

En la vida del pícaro se observa la migración del campo a la ciudad cuando éste refiere sus orígenes porque normalmente es hijo de campesinos que lo orillan a partir a la ciudad o se trata de pobres que ya han dado este paso.

Mencionamos arriba que difícilmente los críticos puntualizan sobre una definición del género. Lázaro Carreter no nos propone una definición, sin embargo dice que para aproximarse a una definición se deben tomar en cuenta los rasgos distintivos y el rumbo que siguieron dichas obras.<sup>38</sup> Acatamos su sugerencia y señalamos para los efectos de esta investigación que las novelas picarescas son el conjunto de obras escritas en España, entre los siglos XVI y XVII, en las que su protagonista –el pícaro– se encarga de narrar algunos episodios de su vida al servicio de diferentes amos que lo conducen a la vida madura y a un establecimiento dentro de la sociedad.

Sobre el público lector al que estaban dirigidas estas novelas y sus intenciones recurrimos a lo que José Antonio Maravall dice en su libro titulado *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*:

... la novela picaresca no está escrita para los pícaros –mal podían con ella llamarse estos a arrepentirse-, ni, por tanto, para pobres y vagabundos anónimos, ni siquiera para el pueblo bajo, de cuyos individuos, además, sólo una parte mínima sabía leer y escribir y todavía eran menos los que, incluso en la ciudad, podían tener ocasión de leer una novela. Por eso, la imagen que la novela ofrece, de atrevida conducta desviada estaba destinada a que la juzgaran y valorasen (negativamente, claro está, por el ataque al orden que significaba), los del otro lado, los conformistas e integrados, instalados convenientemente en la sociedad en la que se hallaban insertos activamente.<sup>39</sup>

Más adelante dice:

... en la novela picaresca se trata de interesar a los <<medianos>> que son ricos y burgueses –aunque no hayan logrado todavía definir su *status* social–: su objetivo es despertar la conciencia del estado de la sociedad para que puedan contribuir en una u otra dirección, por vías mundanas, laicas, civiles, a contener el progresivo deterioro de las relaciones entre altos y bajos, trabajadores y ociosos, entre las diferentes maneras de abstenerse del trabajo manual, entre amos y criados, vecinos ordenados y vagabundos

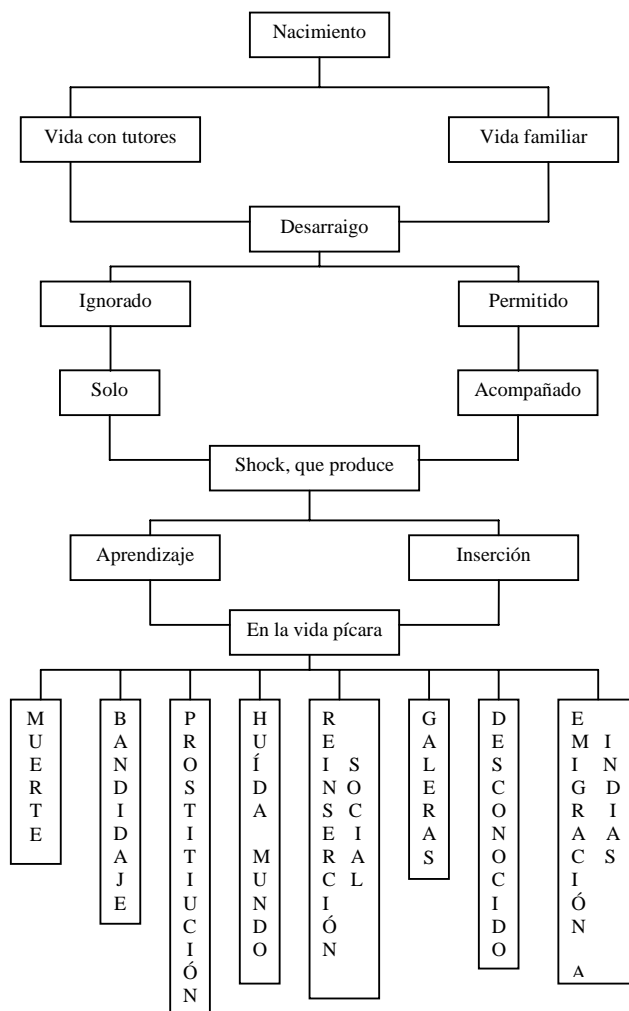
---

<sup>38</sup> “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*, pp. 228-229.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 774.

sin ley, entre quienes se mantienen en su ocupación y los que volublemente cambian de oficios y lugar.<sup>40</sup>

Consideramos pertinente agregar el esquema que propone Antonio Gómez Yebra sobre la novela picaresca, es una excelente manera de resumir la estructura que siguen, generalmente, este tipo de obras literarias.<sup>41</sup>



<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 778.

<sup>41</sup> *El niño-pícaro: literario de los Siglos de Oro*, p. 182

Nos remitimos al comportamiento del pícaro que propone Francisco Carrillo para dar una mejor explicación de este cuadro.<sup>42</sup> El primer aspecto es el origen del protagonista, donde aún no es un pícaro, el esquema de arriba nos ofrece para este punto dos posibilidades: la vida al lado de los tutores o, en el “mejor” de los casos junto a la familia.<sup>43</sup>

Posteriormente el esquema nos indica un *desarraigo* que es el momento en el que el pícaro se ve obligado a iniciar su viaje y hacerse de un medio de subsistencia, este es el momento en que se asume como pícaro de acuerdo con lo que señala Carrillo. Dicho desarraigo le hace ver al pícaro la necesidad de ocupar un lugar dentro de la sociedad ya que lo ignoran cuando está solo y se sabe útil al servicio de algún amo que, por pobre que sea, pertenece a alguna de las esferas sociales.

Cualquiera que sea el caso, puesto que no siempre está solo ni todo el tiempo se encuentra bajo el amparo de un amo, el pícaro tendrá como resultados de sus múltiples anécdotas un aprendizaje y conseguirá de manera paulatina la inserción,<sup>44</sup> primero dentro de su vida como pícaro y después dentro de la escala social en algún oficio vil y a la vez deshonesto,<sup>45</sup> o culminar en una situación peor como el bandidaje, las galeras, incluso con su existencia; o –en el peor de los casos– el lector desconozca el destino final del protagonista.

---

<sup>42</sup> *Vid. supra*, p. 37.

<sup>43</sup> Decimos en el “mejor” de los casos ya que la situación inicial, cualquiera que sea, es la que orilla al protagonista a llevar una vida pícaro.

<sup>44</sup> Estos puntos corresponden en la proposición de Francisco Carrillo al éxito y fracaso que obtiene el pícaro de sus acciones al servicio de diversos amos.

<sup>45</sup> Lázaro, por citar un ejemplo, no ve lastimada su honra, sino todo lo contrario, ya que al final de su historia consiguió establecerse dentro de la sociedad y dejó un tipo de vida inestable; a pesar que termina como pregonero (un oficio que dentro de la sociedad de su época era considerado como uno de los más ruines) y su honra se ve pisoteada porque su mujer presta sus servicios sexuales a un arcipreste.

### III. DON CATRÍN EN *EL CATRÍN*<sup>1</sup>

#### 1. La sociedad novohispana a finales del siglo XVIII y principios del XIX

La corta vida de Don Catrín corre entre 1790 y 1821 en la capital de la Nueva España; durante los primeros veinte años que corresponden a este periodo se gestaron las ideas de Independencia y en la última década tuvo lugar la guerra de Independencia. Sin embargo las memorias del protagonista no hacen referencia a los disturbios de la guerra, sino a la situación de la sociedad y sus costumbres durante el último periodo de México como Colonia española.

Durante la época colonial hubo distinciones tanto por la clase social a la que se perteneciera como por el estamento o casta que se representara. A continuación mostramos la estratificación social de acuerdo con Enrique Semo:<sup>2</sup>

Hay tres estratos, el dominante está encabezado por la alta burocracia virreinal, la cual tiene el poder político y económico, en seguida, en este mismo estrato, están los comerciantes ultramarinos, encargados del control del comercio con España, la Iglesia que concentraba grandes riquezas y tierras, los hacendados y terratenientes también forman parte de la alta sociedad, así como los almaceneros (comerciantes locales) y los dueños de las minas.

La segunda clase social es la denominada media y se trata de los propietarios de los medios de producción o pequeña burguesía. Los miembros de este estrato no podían tener aspiraciones a puestos burocráticos, razón que los condujo al movimiento de independencia.

Por último, está el pueblo trabajador, a saber los campesinos, artesanos, algunos propietarios y los esclavos en vías de desaparición.

Los estamentos, por su parte, se definen a partir del color de piel y el lugar de nacimiento de las personas. Se le llama peninsular al venido de España, es criollo el nacido en América, pero con padres españoles; son mestizos los hijos de español con

---

<sup>1</sup> Para efectos de este trabajo la edición que tomamos para realizar el análisis de la novela es la que realizaron Almudena Mejías y Rocío Oviedo (*Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*. Madrid: Cátedra, 2001[col. Letras Hispánicas, 515]).

<sup>2</sup> *Historia mexicana. Economía y lucha de clases* pp. 163-175.

indígena y son mulatos los nacidos de una relación entre indígena y negro, por citar algunas castas. Semo nos dice que

Los estamentos no coinciden con las clases pero sus fronteras no son ajenas a la escala social. Para formar parte de las clases dominantes hay que haber nacido español europeo o criollo. La burocracia, la alta jerarquía eclesiástica y militar y los grandes comerciantes son peninsulares. Los propietarios de minas, a veces criollos y otros europeos. Los terratenientes, son predominantemente criollos. Las clases medias son criollas, mestizas y mulatas, y excluyen a los indios. La masa del pueblo trabajador es india y mestiza en una proporción que varía con las regiones y los oficios. Los peninsulares, llamados despectivamente “gachupines”, no eran más de quince o veinte mil.<sup>3</sup>

Don Catrín dice formar parte de los nobles y éstos se daban a la tarea de demostrar su poder y riqueza, ya que por lo regular un alto puesto administrativo y grandes cantidades de dinero eran sinónimo de nobleza, además

...la construcción de casas señoriales, verdaderos palacios, tanto en la Ciudad de México como en las regiones del virreinato en las que se generaban sus riquezas, fueron la manifestación palpable de su posición privilegiada. Y el decorado de sus interiores ratificaba su estatus distinguido.

>>Los códigos y creencias de los nobles ayudan a entender los comportamientos de la cúpula de la sociedad, cuyos miembros demostraban sus atributos de honor, prestigio y riqueza con obras materiales, atuendos, hábitos, costumbres que los distinguieron del resto y los convirtieron en modelos de imitación social. Para los nobles era necesario mantener el boato, no como un derroche indiscriminado sino como una necesidad de comportarse de acuerdo con el rango, para no perder el respeto de la sociedad.<sup>4</sup>

Haremos hincapié en la vestimenta ya que, como veremos posteriormente, el protagonista de la novela que analizamos se ocupa sobre todo de ello.

Cuando la Corona española fue ocupada por la dinastía de los Borbón a principios del siglo XVIII la influencia de la moda francesa fue latente en la vestimenta de los españoles y de la nobleza que habitaba las colonias como la Nueva España, lo cual dio paso a la exportación de un nuevo tipo social conocido en España como

---

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 177.

<sup>4</sup> Verónica Zárate Toscazo “Los privilegios del nombre, los nobles novohispanos a fines de la época colonial” en *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo III El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, p.325

*petimetre* o *currutaco*,<sup>5</sup> personaje que vivía ocupado de su vestimenta y de los designios de la moda.<sup>6</sup>

En los primeros años del siglo XIX se sustituyó el uso del calzón por el de pantalón el cual “se combinó con frac, chaleco, corbata, sombrero de copa, bata inglesa... y bastón”<sup>7</sup> sin dejar de un lado los accesorios como el reloj o la barita. Todo lo necesario para ataviarse se podía adquirir en Nueva España en las boutiques francesas o en el Parián, mercado ubicado enfrente de Palacio Nacional que existía desde finales del siglo XVI.

La vestimenta y los grandes palacios no eran todo, la ostentación jugaba un papel importante para lucir las mejores galas:

Se multiplicaron las actividades sociales y con ello la cultura del placer y la seducción: los paseos en carruaje, las tertulias, los saraos, el teatro y los toros eran los más frecuentes y ocasión propicia para lucir ricos trajes, joyas soberbias, pelucas empolvadas y abanicos exóticos. En este contexto las modas adquirieron una importancia inusitada. Estar al tanto de las novedades hasta en los detalles mínimos significaba convertirse en objeto de admiración.<sup>8</sup>

Como eran pocos los nobles, eran unos cuantos los que hacían gala de ello a través de una vestimenta, Doris Ladd hace un estudio sobre las familias nobles que arroja datos muy interesantes, como que, a parte de los nobles llegados desde España, ocho personajes que participaron en la Conquista que fueron recompensados con un título nobiliario. También dice que hubo otras dos emisiones de títulos, una entre 1682 y 1692 para aquellos españoles que poseían grandes extensiones de tierras en Nueva España y la otra corrió por parte de los Borbones a principios del siglo XVIII como incentivo para el reclutamiento del ejército, lo cual permitió que los criollos aspiraran a un título a mediados de ese siglo y se redujo a inicios del XIX.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> El equivalente del *petimetre* en México es el *catrín*, nombre que le da Fernández de Lizardi al protagonista de esta obra homónima que revisamos. Sobre los sinónimos y significados de la palabra *catrín* haremos un estudio más adelante.

<sup>6</sup> Cfr. Julieta Pérez Monroy “Modernidad y modas en la Ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón” en *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV: bienes y vivencias. El siglo XIX*, pp. 56-60.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>9</sup> Cfr. *La nobleza mexicana en la época de la Independencia 1780-1826* pp. 27-34.



## 2. La historia de Don Catrín

Don Catrín de la Fachenda se presenta como el autor de sus memorias. Inicia su historia con una rápida presentación de sí mismo “Nací, para ejemplo y honra vuestra, en esta opulenta y populosa ciudad por los años de 1790 o 91”<sup>10</sup> y de sus padres “limpios de toda mala raza y también de toda riqueza, ¡propensión de los hombres de mérito!”(p. 64) para hacer gala de su supuesta nobleza, después habla de sus estudios y la obtención del grado de bachiller.

El protagonista –al concluir sus estudios- se ve obligado, ante la insistencia de su tío el Cura, a tomar una importante determinación sobre su futuro, para lo cual lo ayudará su amigo Precioso aconsejándole que tome como vía fácil la carrera militar por ser un trabajo que, ante los ojos del amigo, no requiere de mucho esfuerzo y sí es una manera honrosa de mantenerse a flote en la sociedad.

El tío Cura, que presiente las malas intenciones de su sobrino, le expresa su preocupación:

-Soy tu tío; te amo sin fingimiento; deseo tu bien; estás en una carrera en que puedes conseguirlo si eres hombre de arreglada conducta; pero temo mucho que no es el deseo de servir al rey ni a tu patria el que te ha conducido a este destino, sino el amor al libertinaje. (p. 77)

Y le recomienda que tome en serio el trabajo de cadete y que no tiente a la suerte. Sin embargo Don Catrín no lo escucha y se las ingenia para que sus padres costeen los gastos de la entrada al ejército. Una vez que ha ingresado su amigo Tremendo lo envalentona para darse la buena vida, mientras que Modesto retoma lo que ha dicho el Cura y le aconseja que actúe para bien:

-... debo decirle que hace muy bien en abrigar los cristianos y honrados sentimientos que le ha inspirado el bueno de su tío. Sí, amigo don Catrín, entienda usted que la carrera militar no es el camino real de los infleamos. Un cadete, un oficial, es un caballero, y si no lo es por su cuna, ya el rey lo hizo por sus méritos o porque fue de su

---

<sup>10</sup> *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, p. 64 (a partir de ahora señalaremos sólo la página).

agrado; pero no es caballero ni lo parecerá jamás el truhán, el libertino, el impío, el fachenda ni el ladrón. (p. 80)

Tremendo se opone al discurso de Modesto y se arma una trifulca entre los asistentes que desemboca en un reto a duelo de Tremendo a Catrín, ya que éste lo golpea al defenderse de un mal lance que iba dirigido a Modesto, quién en seguida hace un largo discurso en torno a los duelos y su falta de honorabilidad. Finalmente el duelo no se lleva a cabo ya que ambas partes están temerosas de las consecuencias físicas y laborales que les podía acarrear (a pesar que Don Catrín muestra lo contrario pues “¿Qué se dijera de don Catrín de la Fachenda si en el primer lance público de honor que se le ofrece manifiesta cobardía?” [p. 84]), ya que los duelos estaban prohibidos.

La vida dentro del ejército duró tan sólo dos años, en los que por supuesto Don Catrín da rienda suelta al desorden y los abusos justificándolos con el porte de su uniforme. En este periodo mueren sus padres y malgasta la poca herencia que de ellos recibió.

En una ocasión encuentra a una joven poco agraciada en un balcón y se entera que ella recibe mil pesos por cada año de vida que cumple como dote para el matrimonio. Atraído por el dinero requiere a Sinfrosa<sup>11</sup> en amores y se presenta ante su padre, Don Abundo, para pedirla en matrimonio. El padre de la joven se informa sobre la reputación del joven enamorado y le niega la mano de su hija. El protagonista de la historia enojado, planea la fuga con Sinfrosa y sus joyas la cual falla y llega hasta los oídos de su superior militar.

Para que no sea tan deshonrosa la salida de don Catrín del ejército se le pide que solicite una licencia definitiva o de lo contrario lo darían de baja sin ningún tipo de reconocimiento por sus servicios prestados. Como es de esperarse también Tarabilla lo despacha de su casa para no hacerse de líos.

Sin dinero para comer, el protagonista nos dice:

---

<sup>11</sup> “...una muchacha como de diez y nueve años, flaca, descolorida, con dos dientes menos, de nariz roma y con una verruga junto al ojo izquierdo del tamaño de un garbanzo grande” (p. 93)

... me quedé en el aire, sin ser letrado, militar, comerciante, labrador, artesano ni cosa que lo valiera, sino de paisano mondo y lirondo, cuando me volvieron la espalda mis antiguos camaradas los oficiales. (p. 98)

Y se da a la tarea de buscar algún despistado que se deje engañar o que por lo menos le proporcione alimento, así conoce a Simplicio, otro joven catrín, pero menos astuto y confiado de lo que le dicen los demás. Don Catrín le inventa a su nuevo amigo que tiene una tía y una hermana bajo su cuidado y que espera una resolución a favor de la última para que reciba una buena herencia; pero, mientras tanto, están cortos de dinero. De este modo, aunque debe ingeniárselas para conseguir una tía y hermana ficticias, sobreviven él y aquéllas a costillas de Simplicio quien requería en amores a la hermana y era muy bien correspondido por ella (su nombre era Laura):

... comenzaron a tratarse como marido y mujer[Simplicio y Laura], lo que no nos pareció mal ni a mí ni a la tía, pues no advertíamos la más mínima malicia en que retozaran, salieran a pasear y se divirtieran; al fin eran muchachos. Simplicio costaba el gasto, y a todos nos granjeaba el pobrecito. (p. 103)

Siempre hay quien deshaga los planes de Don Catrín y, en este caso, llegó un Sagaz que sacó de su engaño a Simplicio provocando que éste golpeará y maldijera a las mujeres que se prestaron a aquel engaño del que tanto provecho tuvieron durante cerca de dos meses.

La siguiente salida fácil que encuentra el protagonista es la de jugador, vicio que lo ayuda a satisfacer sus necesidades y lo conduce al robo, razón por la cual –al ser descubierto- recibe unos buenos golpes para que deje el mal oficio de jugador y estafador.

Una vez que Don Catrín se ha repuesto de la golpiza vuelve a los cafés y billares para alimentarse a expensas de otros. En una de aquellas ocasiones los discursos y las discusiones se presentan nuevamente, en este caso toca su parte a un viejo acompañado de un clérigo que insiste en mostrarle a éste que el joven es un claro ejemplo de la familia de los catrines que se ocupan en engañar y malvivir a costa de los demás:

... el santo Parián los habilita de cáscara con que alucinar a los que creen que el que viste con alguna decencia es hombre de bien; pero, después de todo, el catrín es una paradoja indefinible, porque es caballero sin honor, rico sin renta, pobre sin hambre, enamorado sin dama, valiente sin enemigo, sabio sin libros, cristiano sin religión y tuno a toda prueba. (p. 113)

Don Catrín sueña con su tío el cura (ya muerto) quien le hace ver que su vida lleva un mal camino:

-Desventurado joven, ¿cuándo despertarás de tu letargo criminal? No hay nobleza donde falta la virtud, ni estimación donde no hay buena conducta.

»Veinte y ocho años tienes de edad, todos mal empleados en la carrera de los vicios. Inútil a ti mismo y perjudicial con tu mal ejemplo y pésimas costumbres a la sociedad en que vives, has aspirado siempre a subsistir con lujo y con regalo sin trabajar en nada, ni ser de modo alguno provechoso. ¡Infeliz!, ¿no sabes que por castigo del pecado nace el hombre sujeto a vivir del sudor de su rostro? ¿Ignoras que así como al buey que ara no se debe atar la boca, en frase del Espíritu de la verdad, así San Pablo escribe que el que no trabaje que no coma?

»Es cierto que tú y muchos holgazanes y viciosos como tú, logran sin trabajar comer a expensas ajenas; pero ¿a qué no se exponen?, ¿qué no sufren?, y por último, ¿en qué pararán? Ya has experimentado en ti mismo hambres, desnudeces, desprecios, golpes, cárcel y enfermedades. ¡Triste de ti, si no te enmiendas! Aún te falta mucho que sufrir; y tu castigo no se limitará a la época presente, pues siendo tu vida desastrada, no puede ser tu muerte de otro modo. Teme esto sólo; y si no crees estos avisos, estos gritos de tu conciencia, prepárate a recibir en los infiernos el premio de tu escandaloso proceder. (pp. 114-115)

A partir de esto el joven petimetre reflexiona sobre la vida que ha llevado e incluso duda si su manera de actuar ha sido acertada, pero deshecha sus ideas para adoptar el Decálogo de Maquiavelo que lo invita a seguir como hasta ahora, es decir, pensando sólo en su beneficio y en nada más:

#### DECÁLOGO DE MAQUIAVELO

1° *En lo exterior trata a todos con agrado, aunque no ames a ninguno*

2° *Sé muy liberal en dar honores y títulos a todos, y ataba a cualquiera.*

3° *Si lograras un buen empleo, sirve en él sólo a los poderosos.*

4° *Aúlla con los lobos.* Esto es, acomódate a seguir el carácter del que te convenga, aunque sea en lo más criminal.

5° *Si oyes que alguno miente en favor tuyo, confirma su mentira con la cabeza.*

6° *Si has hecho algo que no te importe decir, niégalo.*

7° *Escribe las injurias que te hagan en pedernal, y los beneficios en polvo.*

8° *A quien trates de engañar, engáñale hasta el fin, pues para nada necesitas su amistad.*

9° *Promete mucho y cumple poco.*

*10° Sé siempre tu prójimo tú mismo, y no tengas cuidado de los demás. (p. 117)*

El principal representante de los catrines también mantiene una discusión con un capellán en la casa del conde de Tebas sobre su forma de vida la cual es reprobada por su anfitrión quien lo corre de su casa y le advierte que jamás será bienvenido:

-... yo le estimaré que no vuelva usted a poner un pie en mi casa. Mucho siento que me haya hecho esta única visita, y que nos haya dicho quién es tan sin rebozo. No, no quiero que honren mi mesa semejantes caballeros, que me instruyan tales maestros, ni que me edifiquen tan calificados católicos; y así, pues, se ha concluido la merienda, tome usted su sombrero y déjenos en paz. (pp. 120-121)

Una nueva etapa decadente invade la vida de Don Catrín, éste se enrola con una mujer casada y termina en el hospital después de enfrentarse al marido celoso. Se queda sin casa, se emplea en el Coliseo como metemuertos donde

En poco tiempo quise a todas las cómicas, y no sólo a ellas, sino a cuantas podía; mi habilidad iba tomando crédito, y yo hubiera sido el primer galán si me lo hubieran permitido las damas, pero me encargué tan de veras a su obsequio, que en cinco meses dieron conmigo en el hospital de San Andrés... (p. 126)

La mala fortuna no paró ahí, planeó con un amigo un robo en el cual los capturaron. Las autoridades determinaron que debía pagar su culpa como preso en el Morro de la Habana durante dos años en los que, en un principio, no se olvida de sus aires de catrín:

Bastantes hambres, desnudeces y fatigas tuvimos que sufrir en este tiempo; pero lo más insoportable era el trato duro, soez y aun cruel que nos daba el cómitre maldito, bajo cuya custodia trabajábamos. Ya se ve, era un mulato, ruin y villano, poco acostumbrado a tratar a los caballeros de mi clase; y así cuando se le antojaba, o le parecía que no andábamos ligeros, nos sacudía las costillas con un látigo. Esto me hacía rabiar, y os aseguro que a no haber estado indefenso y atado con una cadena, a modo de diptongo, con mi amadísimo compañero, yo le hubiera hecho ver a aquel infame cómo debía portarse con los caballeros de mi rango. (p. 129)

Durante su estancia en la isla escribe a las autoridades para quejarse de los malos ratos que recibía un noble como él que mostraba sus ejecutorías como referencia,

pero el gobernador tiene a bien contestarle que “*La nobleza se acredita con buena conducta mejor que con papeles. Sufra esta parte sus trabajos como pueda, pues un ladrón ni es noble, ni merece ser tratado e mejor modo*” (p. 130). Don Catrín, enojado ante tal respuesta, rompe todas sus ejecutorias, reniega de su nobleza de catrín y se pasa al bando de los pillos.

A su regreso de la prisión sigue robando y engañando gente para sobrevivir. En “... una ocasión por cierta ventura amorosa que no os escribo por no ofender vuestros oídos castos” (p. 133), se disputó con el marido celoso y como consecuencia de una puñalada le amputan una pierna.

Con la pérdida de la pierna resuelve el protagonista que la mejor vía para sobrevivir es la de mendigar y hacerse el mejor entre ellos, es decir, ser aquel que despertara mayor compasión en la gente para recibir más limosnas:

... 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 causan compasión mis palabras y a otras diligencias, tan preciosas como éstas, lo que llegué a saber con tanta perfección que me llevaba las atenciones, y cuantos me oían tenían lástima de mí. (p. 134)

Por ese mismo tiempo comparte sus supuestas dichas al lado de Marcela “una muchacha de bastante garbo y atractivo” (p. 134) que “era hija de una que había sido cocinera... y había aprendido perfectamente el arte de lisonjear los paladares, provocar el apetito y dañar el estómago” (p. 138).

Don Catrín se hace adicto al alcohol, lo cual propicia -aunado con los excesos de la comida de su amada Marcela- que enfermara de hidropesía y parara en el hospital “sin un real, sin alhaja que lo valiera, enfermo, abandonado de la que más quería, lleno de tristeza y entregado a la discreción de los médicos” (p. 143).

Durante los últimos días del protagonista en el hospital conoce a un joven practicante que se preocupa por su estado y lo anima a escribir sus memorias, las cuales lamentablemente no lleva a su fin por propia mano ya que muere antes. Cándido, el practicante, termina la labor, no sin antes advertir a los lectores que las memorias del joven sirven de ejemplo de una mala vida y un peor final.

## 2.1 Don Catrín protagonista

Antes de dar paso a los elementos distintivos del personaje principal, haremos un paseo por lo que, a través de diversos diccionarios, se entiende por catrín; todo esto con el objeto de partir de una definición general que nos permita pasar al plano particular del personaje que nos ocupa en este apartado. A continuación presentaremos algunas definiciones de esta voz y de los sinónimos que encontramos en diversos diccionarios.

La definición más simple es la del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* (DRAE), en él se enuncia que se trata de una voz de América central, en particular de México para designar a una persona bien vestida y engalanada. Mientras que la definición que presentan Rocío Oviedo y Almudena Mejías en la edición que realizan de *El Catrín* es un poco más clara para comprender al personaje, ellas anotan que se trata de un “holgazán presuntuoso que pretende aparentar buena educación”.<sup>12</sup>

Guido Gómez de Silva y Francisco Santamaría en sus *Diccionarios* presentan una idea más clara del catrín. El primero proporciona el posible origen de la palabra, del francés *Catherine*, pronunciado ‘catrín’, o su diminutivo *Catherinette*, nombre con el que eran conocidas las jóvenes que tenían aproximadamente 25 años, eran solteras y costureras y se encargaban de festejar a la Sainte-Catherine.<sup>13</sup> Santamaría, por su parte, proporciona algunas palabras para definirlo y explica su uso en pleno siglo XX:

Petimetre, lechuguino, elegante. Esta palabra se va anticuando, y sólo se conserva entre la gente del pueblo, como apodo injurioso y despectivo que aplica a la que no usa el traje de ella, motejándola de ociosa e inservible, cuando no de mal entretenida. Y aun para esto usan más de la palabra *roto*.<sup>14</sup>

Para *roto* Santamaría anota: “Petimetre, pisaverde: individuo sin quehacer y sin dinero que viste bien a fuerza de trampas y picardías. La mujer del pueblo llama *rota* a la señorita de la clase media que vive a lo rico”.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, p. 63.

<sup>13</sup> *Diccionario breve de mexicanismos*.

<sup>14</sup> *Diccionario de mejicanismos*.

<sup>15</sup> *Ibid.*

‘Petimetre’ y ‘lechuguino’ no aparecen en los *Diccionarios* de Gómez y Santamaría, para estas voces acudimos al DRAE. De petimetre apunta su origen francés de *petit maître*, pequeño señor o señorito, que se refiere a la persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas. ‘Lechuguino’ tiene dos acepciones, ambas de uso coloquial; la primera enuncia que se trata de un “muchacho imberbe que se mete a galantear aparentando ser hombre hecho”, y la segunda apunta: “hombre joven que se compone mucho y sigue rigurosamente la moda”.

Otros términos que suelen emplearse para designar al ‘catrín’ y que hemos consultado en el DRAE, son ‘gomoso’ como sinónimo de ‘pisaverde’, currutaco que es aquella persona “muy afectada en el uso riguroso de las modas” y ‘fifí’, término que se emplea en México, Argentina, Honduras y Uruguay para designar al “hombre presumido que se ocupa de seguir las modas”.

En la actualidad la palabra ‘catrín’ se sigue empleando, aunque cada vez menos. Pero la figura de un personaje tan peculiar sigue presente entre la población ya que con regularidad forma parte de la Lotería, un juego de azar popular que se compone de tarjetas que contienen un determinado número de imágenes establecidos por una cuadrícula y una baraja que contiene todas las imágenes, puesto que no todas las tarjetas tienen las mismas, cuyo propósito es marcar cada imagen de la tarjeta con semillas (de maíz, o fríjol) conforme aparezcan como el resultado de revolver la baraja.

La Lotería tiene sus orígenes en Europa, particularmente en Italia de donde se propagó por el resto del continente, y llegó a México en 1769.<sup>16</sup> Es un juego que se conoce en toda la República Mexicana ya que no falta en las ferias que se hacen en honor a los Santos patronos. Con esta costumbre los dibujos pasaron más allá de los objetos y empezaron a aparecer personajes como el *diablo*, la *dama*, el *borracho* o el *catrín*.

---

<sup>16</sup> José de J. Nunes y Domínguez “Las loterías de figuras en México” en *La cultura popular vista por las élites* p. 383. A partir de ahora nos limitaremos a especificar entre paréntesis la página en que aparecen los versos que citamos.



La peculiaridad de este juego, además de ser vistoso por sus tarjetas, radica sobre todo en la manera de presentar las imágenes de la baraja, la cual corre a cargo del dueño de la Lotería que lleva el entretenimiento de pueblo en pueblo. La presentación depende de la zona del país y puede tratarse de una simple referencia a la imagen, o bien, constituye varios versos. Este cantar o decir algo respecto a la imagen que sale de la baraja es parte del atractivo que este juego tiene en las ferias, pues la gente suele jugar con el fin de escuchar lo ingeniosas que son las frases o versos que se emplean para mostrar cada imagen. Por ejemplo, con respecto al ‘catrín’ en Sonora se dice:

El catrín sin dinero- El catrín (388).

En San Luis Potosí y parte de la región del Bajío hay otra expresión:

Don Ferruco en la ‘pasiada’ - El catrín. (388)

Mientras que en una zona de Oaxaca, a partir de Guillermo Reimers Fenochio se dicen los versos:

Soy soltero sin amaño,  
fandanguero divertido,  
parezco un torito de año  
cuando a las muchachas miro;  
hasta el cuerpo les desmayo  
cuando les tiro el bramido (404).

Como se observa en el segundo ejemplo se menciona a don Ferruco, éste es otro nombre con el que se conoce también al catrín y no es privativo de aquella zona, pues también en Oaxaca se suele hacer la presentación del catrín de la siguiente manera:

Don Ferruco en la alameda  
 está que se cae de risa  
 porque a su fiel cocinera  
 se le cayó la camisa (404)

Con respecto a este personaje, Núñez explica:

... otro tipo tradicional es el de don Ferruco en la Alameda. Tipo que seguramente existió en los tiempos virreinales, cuando el famoso paseo metropolitano era el sitio predilecto de los elegantes de la época. Don Ferruco es, en el concepto del pueblo, el emblema del galán, del petimetre, del ‘catrín’ o del moderno ‘fifi’ (408).

Ya tenemos una visión más clara de lo que la palabra ‘catrín’ significa, no sólo en el plano estricto de las definiciones, sino también en el dominio popular. Sin embargo el trabajo aún no está terminado, para asomarnos a *El Catrín* no podemos dejar de un lado el apellido del protagonista, recuérdese que este se llama Catrín de la Fachenda.

A partir del DRAE la ‘fachenda’ (del latín *faccenda*, quehacer, faena) es la voz coloquial para designar la vanidad o jactancia. Otras palabras emparentadas que aparecen son el sustantivo facha (traza, figura o aspecto) y el adjetivo fachendoso (que tiene fachenda y en México el que se viste o hace las cosas con descuido).

Las voces que muestran Guido (facha) y Santamaría (fachendo y fachudo) no muestran cambios significativos con respecto a lo que el DRAE presenta.

La figura que encarna un Catrín de la Fachenda, a partir de lo anterior, es la de un hombre sin quehacer, holgazán y vanidoso preocupado de su apariencia, sobre todo en su vestimenta. Esta personalidad la vemos reflejada en el protagonista de la novela que estudiamos, cuyo título también es una muestra de la preocupación por la apariencia pues, recordemos, la obra se llama *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, y, a la vez que hace gala de un nombre ostentoso, se vale del título de una novela por demás conocida: *Vida y hechos del famoso caballero don Quijote de la Mancha* del español Miguel de Cervantes.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Con respecto a este sujeto Mariana Ozuna ya había hecho mención en el apartado titulado “La sátira” de su tesis de licenciatura (*cf.* bibliografía).

Pasemos ahora a la descripción del que podríamos denominar el *catrín* por excelencia:

Como ya hemos mencionado arriba la historia empieza por la presentación del protagonista y su ilustre cuna, este es el primer rasgo que resaltaremos, su supuesta nobleza. Decimos *supuesta nobleza* porque la reputación de los padres es cuestionable y no es ningún reflejo de honorabilidad, aunque Don Catrín se esmere en justificarlos y les atribuya títulos nobiliarios por pertenecer a alguna de las familias que gozaron de dicho privilegio al actuar en el periodo colonizador:

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? Desde aquí os manifiesto lo ilustre de mi cuna, el mérito de mamá y el honor acrisolado de mi padre; pero no quiero gloriarme de estas cosas: los árboles genealógicos que adornan los brillantes libros de mis ejecutorias, y los puestos que ocuparon mis beneméritos ascendientes en las dos lucidísimas carreras de las armas y las letras, me pondrán, *usque in aeternum* a cubierto de las notas de vano y sospechoso, cuando os aseguro a fe de caballero don Catrín que soy noble, ilustre y distinguido por activa, por pasiva y por impersonal.<sup>18</sup>

Mariana Ozuna explica que aquel joven petimetre es irónico al hacer gala de su nobleza y dice que:

Esta ironía recoge tres tópicos que El Pensador ya había abordado en otras obras, y que nos lanzan hacia la idea del relajamiento de costumbres tan en boga por aquellos años. La práctica de algunos nobles, o ennoblecidos, de concebir hijos fuera del matrimonio, para lo cual sobaban hijas de familias que anhelaban hacerse de un título para adherírsele como calcomanía; el que el padre de Catrín acepte es la situación es lógico, pues “¿cómo no había de disimular dos muchachos plateados con tres mil patacones de las Indias?”. La mención de esta frase de “las Indias” puede aludir a que el padre de Catrín haya sido un español europeo; asimismo que su madre haya tenido contacto carnal con este título, son expuestos como el fundamento de su ilustre cuna.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> *Don Catrín de la Fachenda/ Noches tristes y día alegre*, pp. 64-65 (a partir de ahora señalaremos sólo la página).

<sup>19</sup> “Hay mucho que corregir” en *Del humor y la apariencia en Don Catrín de la Fachenda*, p. 51.

La educación y el trabajo que merece un catrín son, a los ojos del protagonista, muy peculiares. Sobre la primera el protagonista se deja llevar por lo que otros catrines le dicen y considera que al ser noble no necesita tener buena letra ni empeñarse en los estudios:

...yo me tenía por rico y mis amigos los catrines me decían que era muy indecente para los nobles bien educados como yo el tener una letra gallarda, ni conocer los groseros signos de la estafalaria ortografía. Yo no necesitaba tan buenos consejos para huir las necias preocupaciones de éstos que se dicen *sensatos*, y así procuré leer y contar mal, y escribir peor. (p. 66)

Y sobre el trabajo considera que no es digno de ningún noble ni catrín desempeñarse en lo que él considera trabajos o puestos bajos que están hechos para otras personas:

... un don Catrín no debe aspirar a ser traperero, ni mucho menos a embutirse tras de una taberna, o tras de un mostrador de aceite y vinagre. Pensar en irme a acomodar de administrador de alguna hacienda de campo, es quimera, pues a más de que no tengo instrucción en eso, el oficio de labrador se queda para los indios, gañanes y otras gentes como éstas sin principios; con que yo no sé qué carrera emprender que me proporcione dinero, honor y poco trabajo. (p. 75)

Como observamos la intención del protagonista es mantener una condición que lo diferencie de los demás, es decir, considera que los nobles catrines están destinados a disfrutar de la vida y malgastar riquezas mientras que para la educación y los trabajos otras personas están destinadas. Esta idea la tiene Don Catrín aún cuando su situación es precaria y se ve obligado a empeñar sus cosas, a pesar de que califica de ruines a las personas a las que suele encomendarles aquel trabajo y se queje de los abusos a los que se enfrenta:

¿Cómo un don Catrín de la Fachenda había de empeñar ni vender nada suyo y por su propia mano? Semejante conducta habría ajado mi honor, y malquistándome en todo mi linaje.

>>Forzoso era valerme de otras gentes ruines para estas diligencias; ¿y qué sucedió?, que por lo que daban seis, me decían que no pasaban de cuatro; otros se iban con el trapo para siempre; otros recargaban las prendas; otros empeñaban mi ropa, y yo no

sabía dónde... de la noche a la mañana no tuve necesidad de lavandera, porque no tenía camisa. ¡Estas sí que fueron ansias para un caballero como yo! (p. 105)

Más allá de la educación o el trabajo un sinónimo de nobleza es la vestimenta y, como hemos visto, un catrín se ocupa especialmente de ello. En la novela encontramos múltiples referencias al buen vestir. Tras haber dejado el ejército Don Catrín se encuentra en un estado deplorable, sin dinero y tenía tan sólo

un fraquecillo raído y con los codos remendados, un pantalón de coleta desteñida, un chaleco roto, pero de cotonía acolchada, un sombrero mugriento y achilaquilado, unas botas remontadas, tan viejas que al andar se apartaban las suelas como las quijadas de un lagarto. (p. 105)

La solución que encontró para salir de ese estado fue hacerse jugador y al correr con buena suerte se hizo de todo lo necesario en el mercado de El Parián:

...compré dos camisas de coco, un frac muy razonable y todo lo necesario para el adorno de mi persona, sin olvidárseme el reloj, la varita, el tocador, los peines, la pomada, el antejo y los guantes, pues todo esto hace gran falta a los caballeros de mi clase. (p. 106)

Don Catrín era muy cuidadoso y, como observamos arriba, se ocupa de todos los detalles de su apariencia. Aún cuando la buena fortuna no está de su lado es capaz de valerse de trucos para aparentar –otro rasgo de un catrín- que es una persona honorable por su vestimenta:

...todos los días tenía que untar mis botas con tinta de zapatero y darles bola con clara de huevo, limón o cebolla; tenía mi fraquecito viejo a quien hacer mil caricias con el cepillo; tenía mi camisa que lavar, tender y planchar con un hueso de mamey; tenía un pantaloncillo de punto, o de puntos que zurcía con curiosidad con una aguja; tenía una cadena pendiente de un eslabón, que me acreditaba de sujeto de reloj; tenía una tira de muselina que bien lavada pasaba por un fino pañuelo; tenía un chaleco verdaderamente acolchado de remiendos tan bien pegados, que hacían una labor graciosa y exquisita; tenía una cañita ordinaria, pero tan bien manejada por mí, que parecía un fino bejuco de la China; tenía un sombrero muy atento por su naturaleza, pues hacía cortesías a todo el mundo; pero con aguacola le daba yo tal altivez, que no se doblaría al monarca mayor del mundo todo, pues estaba más tieso que pobre recién enriquecido; tenía en fin mis guantes, viejos es verdad, pero me cubrían las manos; mi antejo, mis peines, escobetas, pomadas, espejo, tocador, limpiadientes y otras semejantes chucherías... (p. 123)

La apariencia del buen vestir implica que Don Catrín sea ingenioso para presentar lo que parece inservible como nuevo y debe mostrar aún más ingenio cuando, después de que recibió una golpiza y lo despojaron de sus prendas, se enfrenta a la ronda nocturna de policías y los persuade:

-¿Conque a un caballero como yo se juzga por ladrón, porque se ve desnudo, sin advertir que esta camisa es de estopilla y los calzoncillos de bretaña superfina, géneros de que no se visten los ladrones, a lo menos los rateros? Mejor fuera que usted y su ronda me acompañaran a mi casa, donde deseo llegar para curarme de los palos que me han dado los verdaderos ladrones que me acaban de dejar en el triste estado en que usted me ve. (p. 109)

Su ingenio lo lleva a mentir como lo hace con Simplicio, que se cree todo lo que le dicen, para obtener múltiples beneficios:

...le conté mil mentiras, asegurándole que entre mis trabajos lo más que sentía era tener una hermana joven y bien parecida, a la que estaba en obligación de mantener mientras se ganaba cierta herencia que le pertenecía, pues a más de ser su hermano era su apoderado; pero que por fortuna ya el negocio presentaba buen semblante, según decía nuestro bogado, y sería cosa de que dentro de dos meses nos entregarían lo menos seis mil pesos. En este caso, decía yo al nuevo amigo, pagaré algunos piquillos que debo, y procuraré casar a mi hermana con algún hombre de bien, aunque sea pobre, con tal que su sangre sea tan buena como la mía; porque ya usted sabe que la generación de os catrines es tan numerosa como ilustre. (p. 99)

O a engañar, como lo hizo con una mujer que vendía un collar:

Una vez andaba vestido de catrín y sin medio real, encontré a una mujer que vendía un hilo de perlas en el Parián, y pedía por él ochenta pesos. Ajusté el dicho hilo en sesenta y ocho; la mujer convino con el ajuste; la llevé a un convento diciéndole que lo vería mi tío el provincial, que era quien me lo había encargado para mi hermana su sobrina. La buena mujer me creyó sobre mi frac y mi varita; me dio el hilo; se fue conmigo al convento; la dejé esperando en la portería su dinero, y yo, como los cuentos, entré por un callejoncito y salí por otro; esto es, entré por la portería y salí por la puerta falsa. La zonga aún me estará aguardando. (p. 131)

Otros dos rasgos, el carácter impulsivo y altanero, son también característicos de nuestro protagonista. Cuando se encuentra con un antiguo criado de sus padres mantiene

una conversación sobre el estado precario de aquel que fuera el niño de la casa, el sirviente le sugiere que se emplee un alguno de los diversos trabajos que sabe están vacantes, pero Don Catrín, a pesar de su mala fortuna, rechaza cualquier trabajo por indecente, o bajo, a sus aspiraciones y hace gala de los rasgos que lo caracterizan, y que hasta ahora hemos presentado:

— ¡Válgame Dios, niño, y qué estado tan infeliz es el suyo! —Acabo de salir del hospital, le contesté, y a gran dicha tengo yerme en pie. — ¡Qué siento las desgracias de usted! No tendrá usted destino. —Ya se ve que no lo tengo. —Si quisiera usted una conveniencia de portero, yo sé que en casa del conde de Tebas lo solicitan; dan ocho pesos y la comida. —Pues más que dieran ochocientos, yo no he nacido para portero, y mucho menos para servir al conde de Tebas, que es mi padrino de brazos y allí me echaron la agua. —Pues, señor, proseguía el mozo, ¿podía usted acomodarse en el estanco?, siquiera ganara cinco reales diarios. —Calla, bobo, ¿un caballero como yo se había de reducir a cigarrero? —Pues acomódese de escribiente. —Menos; mi letra es de rico, y estoy hecho a que los licenciados me sirvan de amanuenses. —Pues en una tienda. — ¿Yo había de tiznarme con el carbón y la manteca? —Pues... —Déjate de puses. ¿Has olvidado que soy el señor don Catrín de la Fachenda, nobilísimo, ilustrísimo y caballerísimo por todos mis cuatro costados? ¿Cómo quieres que un personaje de mis prendas se sujete a servir a nadie en esta vida, si no fuere al rey en persona? Vete, vete y no aumentes mis pesadumbres con tus villanos pensamientos.

>>El criado se incomodó, y me dijo: —Pues señor don Catrín, quédese usted con su nobleza y caballería, y quédese también con su hambre y su frazada. Dicho esto se fue, y yo seguí andando sin saber adónde ir. (pp. 126-127)

Hasta ahora hemos presentado las características principales que nosotros encontramos de Don Catrín y su estirpe, para completar este apartado mostramos la defensa que hace este personaje de los suyos, primero ante un clérigo y un viejo y después ante un capellán.

La discusión del clérigo y el viejo giraba en torno los cambios de costumbres en los inicios del siglo XIX y culpaban de ello a los catrines, el protagonista de la novela, al escuchar esto, saltó en defensa de los de su ilustre familia:

-Los catrines, respondí yo, no puede ser, padre mío; porque los catrines son hombres de bien, hombres decentes y, sobre todo, nobles y caballeros. Ellos honran las sociedades con su presencia, alegran las mesas con sus dichos, divierten las tertulias con sus gracias, edifican a las niñas con su doctrina, enseñan a los idiotas con su erudición,

hacen circular el dinero de los avaros con su viveza, aumentan la población en cuanto pueden, sostienen el ilustre de sus ascendientes con su conducta y, por último, donde ellos están, no hay tristeza, superstición ni fanatismo, porque son marciales, corrientes y despreocupados. (p. 111)

Ante esta situación el viejo se adelanta al clérigo para exponerle la verdad sobre estos personajes interesantes de los últimos años de la Nueva España:

Mozos hay currísimos o pegadísimos a la moda del día, y no por eso son catrines, y otros hay que llama el vulgo *rotos* o modistas pobretes y sin blanca, que son legítimos catrines. Aprenda usted a distinguirlos y no hará favor ni agravio a quien no lo merezca. (p. 112)

El viejo, tras haber escuchado a Don Catrín y observar su facha, sabe que se trata de un auténtico representante de esa estirpe y añade:

El catrín se levanta de ocho a nueve; de esta hora hasta las doce va a los cafés a ver si topa otro compañero que le costee el desayuno, almuerzo o comida. De doce a tres de la tarde se va a los juegos a ingeniar del modo que puede, siquiera consiguiendo una peseta. Si la consigue, se da de santos, y a las oraciones vuelve a los cafés. De aquí, con la barriga llena o vacía, se va al juego a la misma diligencia. Si alguna peseta dada *tropa*, bueno; y si no, se atiene a su honestísimo trabajo para pasar el día siguiente. »Como estos arbitrios no alcanzan sino cuando más para pasar el día, y el todo de los catrines consiste en estar algo decentes, en bailar un valse, en ser aduladores, facetos y necios, aprovechan estas habilidades para estafar a éste, engañar al otro y pegársela al que pueden; y así el santo Parián los habilita de cáscara con que alucinar a los tontos, o de trapos con que persuadir a los que creen que el que viste con alguna decencia es hombre de bien; pero, después de todo, el catrín es una paradoja indefinible, porque es caballero sin honor, rico sin renta, pobre sin hambre, enamorado sin dama, valiente sin enemigo, sabio sin libros, cristiano sin religión y tuno a toda prueba. (p.113)

El episodio con el capellán se suscita en la casa del conde de Tebas, dónde se discutía sobre la Ilustración y su relación con el libertinaje, el cual a los ojos del capellán desencadenaba la presencia de un tipo social particular:

—Hablando de esto, dijo el capellán, hay una clase de catrines, quiero decir, jóvenes, tal vez bien nacidos y decentes en ropa; pero ociosos, ignorantes, inmorales y *fachendas*, llenos de vicios, que no contentos con ser pícaros, quisieran que todos fueran como



ellos. Estos bribones inducen con sus indignas conversaciones a la gente sencilla e incauta y la disponen a ser tan malos como ellos. (p. 119)

En cuanto el mayor exponente de estos tipos escuchó al interlocutor saltó en defensa suya y la de sus distinguidos parientes:

—Padrecito, modérese usted: los catrines son nobles, cristianos, caballeros y doctos; saben muy bien lo que hablan; muchos fanáticos los culpan sin motivo.  
 »¿Qué mal hace un catrín en vestir con decencia, sea como fuere, en no trabajar como los plebeyos, en jugar lo suyo o lo ajeno, en enamorarse a cuantas puede, en subsistir de cuenta de otros, en holgarse, divertirse y vivir en los cafés, tertulias y billares? ¿Acaso esto o mucho de esto no lo hacen otros mil, aunque no tengan el honor de ser catrines?  
 »Ahora, ¿por qué se han de calificar de impíos e irreligiosos sólo porque jamás se confiesan, porque no respetan a los sacerdotes ni los templos, porque no se arrodillan al Viático ni en el tiempo de la misa, porque no se tocan el sombrero al toque del Ave María, ni por otras semejantes?  
 »Si se murmura de su poca instrucción, es una maledicencia o declarada envidia; ¿qué más puede saber un caballero catrín que servir a una señorita el cubierto, bailar unas boleras o un valse, barajar un albur, jugar un tresillo, peinarse y componerse, hablar con denuedo y arrogancia sobre cuanto se ofrezca, y hacer otras cosas que no digo porque ustedes no crean que los pondero?  
 »Su utilidad es demasiado conocida en los estrados, en los cafés, fondas, billares, portales y paseos. Conque no hay que hablar tan mal de los catrines, cuando son más ilustrados y provechosos que otros muchos. (pp. 119-120)

Observamos que este joven petimetre se encarga de dar visiones muy peculiares de lo que a su entender por su propia manera de vivir es un catrín. Lo que ante sus ojos es bueno es criticado por el viejo o el capellán; de este modo, el viejo da una descripción de los defectos que en aquellos personajes encuentra y Don Catrín, ante el capellán, los enuncia como virtudes.<sup>20</sup>

Dejemos por ahora a nuestro protagonista y hagamos un repaso por los otros personajes que aparecen en la novela.

---

<sup>20</sup> Mariana Ozuna en su tesis de licenciatura dice que en la novela no se muestran rasgos malos como tal, sino se muestran como todo lo contrario y por ello los vicios de los catrines los presenta Fernández de Lizardi como virtudes (*cf.* p 121).

## 2.2 Los demás personajes

Los nombres de los personajes de la obra, al igual que el de su protagonista, son alegóricos<sup>21</sup> en su mayoría. Los amigos y compañeros de Don Catrín tienen nombres que caracterizan sus personalidades y sus roles en torno a lo que le sucede al primero; mientras que hay otros personajes que, aunque no se les dé un nombre, por su condición se les considera respetables, hablamos del caso del tío cura, del capellán, los viejos y los nobles. Comencemos por la presentación de los amigos y compañeros de Don Catrín.

El primero de ellos que aparece es Precioso, un joven ocupado de su aspecto que busca comodidades y reconocimiento en la vida, el cual incitará a nuestro protagonista a enlistarse en las filas del ejército. Tarabilla es otro amigo del ejército, al cual define el propio Catrín como un

...mozo de veinte años, hablador como él solo y catrín completo, esto es, hombre decente y de muy bellas circunstancias. Sin ayuda de nadie divertía una tertulia una noche entera: nadie hablaba cuando él comenzaba a platicar, y aunque tenía el prurito de quitar créditos, nadie se lo notaba, por el chiste y la generalidad con que lo hacía... Quien de este modo hablaba de sí mismo, ¿cómo hablaría de los demás? En menos de media hora hizo pedazos el honor de diez doncellas conocidas, destrozó el crédito de seis casadas, echo por tierra la buena opinión de veinte comerciantes, y trilló la fama de cuatro graves religiosos, nada menos que prelados; y si la conversación dura más, las togas, las prebendas, el bastón y el báculo de México quedan hechos harina debajo de su lengua. ¡Tanta era su volubilidad, tanta su gracia! (pp.77-78)

Este personaje, a pesar de su mala fortuna tras separarse de nuestro protagonista, nunca dejará esa peculiaridad de hablar de prisa y a tropel. Cuando se vuelven a encontrar, cuenta las consecuencias de llevar una vida desenfrenada:

-¡Ay hermano! Venus me ha maltratado, que no Marte. Cinco veces ha visitado Mercurio las médulas de mis huesos, haciéndome sufrir dolores inmensos. He jurado no volver a provocar al enemigo; pero apenas le he visto, cuando me he olvidado del juramento: le he acometido y siempre he salido derrotado. En una de estas campañas, como se apoderó de mí, ya débil y mal herido, me redujo a la última miseria; me hizo su prisionero; me obligo a ejercitar el humilde oficio de picador, haciéndome sujetar dos

---

<sup>21</sup> Personaje alegórico: aquel que hace una representación simbólica de ideas abstractas a través de su nombre y características.

brutos mi habilidad no pudo domar su brío; ellos pudieron más que yo y en una de las caídas que me dieron quedé tan mal parado como ves. (p. 132)

Con Tarabilla está Tremendo, juntos serán la compañía que anime al joven petimetre a cometer abusos y burlas dentro del ejército. Recordemos que fue el segundo quien lo retó a duelo y le dio los mejores consejos para pasarla bien:

Desengáñate, Catrín; paséate, huélgate, juega, enamora, tente en lo que eres, esto es, entiende que el ser militar, aun en la clase de soldado raso, es más que ser empleado, togado ni sacerdote. El oficial del rey es más que todo el mundo: todos lo deben respetar, y él a ninguno; las leyes civiles no se hicieron para los militares, infringirlas en o será, a lo más, una delicadeza si observas las ordenanzas y vistes con tal cual lujo. (p. 79)

Durante la vida de Don Catrín, principalmente en los primeros episodios que de su vida nos narra, aparecen personajes que intentan encaminarlo por el bien, como es el caso de Modesto, un compañero del ejército. Éste será el encargado, a través de sus discursos eruditos, de invitar a nuestro protagonista a tomar la responsabilidad y el buen camino de las armas; sin embargo la compañía de Tremendo le resulta más atractiva y este cadete lo persuadirá para que sea su amigo y el de Precioso, Tarabilla y Tronera, y por ningún motivo haga caso a Modesto, Moderato, Prudencio o Constante (p. 89).

Don Abundo es un viejo rico que tiene por hija a Sinforosa, una chica poco agraciada a la cual, recordemos, Don Catrín intenta seducir para aprovecharse de su dinero.

Simplicio, aunque catrín, es un joven caballero y rico que se deja engañar fácilmente dada su ingenuidad y sencillez no sólo una vez, sino en dos ocasiones y bajo la misma mentira: una supuesta hermana heredera de una considerable fortuna a la que requiere en amores, a la cual abandona por las advertencias del joven Sagaz y que, según el joven Fachenda, finalmente disfruta de la herencia y de un esposo que bien pudo haber sido el pobre Simplicio.

El joven practicante que incitó al joven petimetre a escribir sus memorias se llama Cándido que, como su nombre lo indica (sencillo y sin malicia), simplemente atendió al moribundo, no lo juzgó por sus actos e incluso terminó con la escritura una vez que murió Don Catrín.

La única que no recibe un nombre con alusión a su contacto con el protagonista es Marcela una muchacha atractiva que, no obstante el buen trato que recibió por parte de Don Catrín, no tuvo el corazón para hacerle compañía hasta el último día de su vida y lo dejó a cargo de la casera quien le buscó una cama en el hospital.

Ya habíamos apuntado arriba que, salvo lo que ocurre con Modesto, quienes representan a las autoridades y son portavoces de los discursos moralizantes, son personajes viejos o clérigos. El tío

...era el cura de Jalatlaco ... Se apuraba por lo que no debía, y aun los cuidados más ajenos lo tenían macilento y extenuado; ¿qué sería cuando juzgaba que el mal recaía inmediatamente sobre alguno de sus parientes? ¡Dios de mi alma! Entonces todo era para él sustos, temores y congojas; no habla consejo que no diera, ni diligencia que no practicara, para evitar que sintiera el mal que amenazaba. Algunas veces se salía con la suya a fuerza de regaños y sermones; pero en otras, que eran las más, predicaba en desierto, y todo se quedaba como siempre.

>>Era, pues, un clérigo viejo como de sesenta años de edad, alto, flaco, descolorido, de un rostro venerable y de un mirar serio y apacible; los años habían emblanquecido sus cabellos, y sus estudios y enfermedades, consumiendo su salud, despoblaron de dientes sus encías, llenaron de arrugas el cutis de su cara y opacaron la vista de sus ojos que eran azules y se guarecían debajo de una hermosa pestaña y grande ceja; sin embargo, en su espaciosa frente se leía la serenidad de una buena conciencia, si es que las buenas conciencias se pintan en las frentes anchas y desmedidas calvas; sus discursos eran concertados, y las palabras con que los profería eran dulces y a veces ásperas... su traje siempre fue trazado por la modestia y humildad propia del carácter que tenía; sus manos con su corazón estaban abiertas al indigente, y todo lo que le rindió su curato lo invirtió en el socorro de sus pobres feligreses, con cuyas circunstancias se hizo generalmente amable de cuantos le trataron... (pp. 70-71)

En este rubro están también el clérigo y el viejo, el capellán y el conde de Tebas con los que Don Catrín mantuvo discusiones y a las cuales ya hemos hecho alusión arriba. Se trata de figuras respetables que dan al joven Fachenda buenos consejos para ser un hombre de bien, como es el caso del tío cura, y que le hablan de la mala reputación que los catrines tienen en la sociedad novohispana, como sucede en las

discusiones que mantiene con el viejo y el clérigo, y con el capellán en la casa del conde de Tebas, la cual le vale que éste lo corra por considerarlo un joven que se aprovecha de todo aquel que se deje.

En los amigos ve Don Catrín a sus ayudantes, sobre todo si se trata de compartir los vicios que caracterizan su vida. Mientras que en personajes como el tío cura o Modesto ve a sus oponentes para salirse con la suya.

Si pensamos en el plano moral, los que se oponen a que Don Catrín lleve una vida recta son sus amigos Tarabilla, Precioso, Tremendo o aquellos que le presentan la vida con un sentido diferente al que la sociedad la da; su tío y su compañero Modesto del ejército son, entonces, sus ayudantes, pues se preocupan por que Don Catrín lleve una vida fuera de los vicios y los excesos y sea una persona de provecho a la sociedad.<sup>22</sup>

### **2.3 Don Catrín narrador de sus memorias**

Fernández de Lizardi compone *El Catrín* a través de un narrador autodiegético que a su vez es el protagonista de la historia, es decir, el relato corre a cargo del que ha experimentado una serie de vivencias que considera dignas de ser relatadas y puestas en un libro, el cual ha escrito con empeño, para gusto y ejemplo de los demás, como lo expresa al iniciar su historia:

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, en cuya composición me he alambicado los sesos, apurando mis no vulgares talentos, mi vasta erudición y mi estilo sublime y sentencioso. (p. 63)

Al inicio nuestro narrador compara, incluso, su creación con la novela más representativa de Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*:

No, no se gloriará en lo de adelante mi compañero y amigo el *Periquillo Sarniento* de que su obra halló tan buena acogida en este reino, porque la mía, descargada de episodios inoportunos, de digresiones fastidiosas, de moralidades cansadas, y reducida a un solo tomito en octavo, se hará desde luego más apreciable y más legible: andará no

---

<sup>22</sup> Para ver las funciones actanciales de los personajes véase el anexo al final de este trabajo.

sólo de mano en mano, de faltriquera en faltriquera, y de almohadilla en almohadilla, sino de ciudad en ciudad, de reino en reino, de nación en nación, y no parará sino después que se hayan hecho de ella mil y mil impresiones en los cuatro ángulos de la tierra. (p. 63)

Además le atribuye la fama mundial que le dará gran reconocimiento como escritor (su idea de que todo catrín es gente de bien que debe ser reconocida es más que latente):

Sí, amigos catrines y compañeros míos, esta obra famosa correrá... dije mal, volará en las alas de su fama por todas las partes de la tierra habitada y aun de la inhabitada; se imprimirá en los idiomas español, inglés, francés, alemán, italiano, arábigo, tártaro, etcétera; y todo hijo de Adán, sin exceptuar uno solo, al oír el sonoro y apacible nombre de don Catrín, su único, su eruditísimo autor, rendirá la cerviz y confesará su mérito recomendable. (pp. 63-64)

Cuando decimos que Don Catrín considera que su historia servirá de ejemplo es porque él mismo dice que:

El objeto es aumentar el número de los catrines; y el medio, proponerles mi vida por modelo... He aquí en dos palabras todo lo que el lector deseará saber acerca de los designios que he tenido para escribir mi vida: pero ¿qué vida?, la de un caballero ilustre por su cuna, sapientísimo por sus letras, opulento por sus riquezas, ejemplar por su conducta y héroe por todos sus cuatro costados... (p. 64)

Y así se suceden la selección de acontecimientos que el autor considera notables o determinantes en el curso de su vida y nos los cuenta a partir de su particular punto de vista el cual siempre tiene una justificación a su condición de catrín, como cuando explica su paso por el ejército:

Dos años viví contento, aprendiendo mil primores de mis amigos, Tremendo y compañeros. Sus máximas para mí eran el Evangelio, y sus ejemplos la pauta por donde reglaba mis costumbres.

>>En pocos días me dediqué a ser marcial, a divertirme con las hembras y los naipes, a no dejarme sobajar de nadie, fuera quien fuera, a hablar con libertad sobre asuntos de Estado y de religión, a hacerme de dinero a toda costa y a otras cosas como éstas, que en realidad son utilísimas a todo militar como yo. (p. 90)

O cuando resume su breve trabajo en el Coliseo:

Como lisonjeó mi vanidad, admití su consejo; fui al Coliseo; pretendí una plaza, me dieron la de *mite* o *metemuertos* y yo, por ver si era plaza de escala, la recibí con mucho gusto.

>>En poco tiempo quise a todas las cómicas, y no sólo a ellas, sino a cuantas podía; mi habilidad iba tomando crédito, y yo hubiera sido el primer galán si me hubieran permitido las damas, pero me encargué tan de veras a su obsequio, que en cinco meses dieron conmigo en el hospital de San Andrés... ¡Válgame Dios!, ¡qué suerte fue la mía, siempre me he visto en cárceles y hospitales! (p. 126)

Observamos que su escritura es festiva, mismo cuando su vida se va en picada a su regreso del Morro de la Habana y explica:

Degeneré de la ilustre familia de los catrines y me agregué a la entreverada de los pillos. Cuando tenía un pedazo de capote o una levita dada, me asociaba con los pillos de este traje, y cuando no, le sabía dar bastante aire a una frazada y acompañarme con los que las usaban, uniformando siempre mis ideas, palabras y acciones con aquellos de quienes dependía.

>>Entre las ventajas que conseguí en el presidio cuento tres principales, que fueron: perder toda clase de vergüenza, beber mucho y reñir por cualquier cosa. Con esto la fui pasando así, así. Mis amigos eran todos como yo, mi ropa y alimento, según se proporcionaba; mi casa, donde me cogía la noche; mis tertulias, los cafés, billares, vinaterías, pulquerías y bodegones.

>>Después de todo, por bien o por mal, yo no me quedaba sin comer, beber y andar las calles, y esto sin trabajar en nada; pues me dejó tan hostigado el trabajo de los dos años de La Habana que juré solemnemente e hice voto de no volver a trabajar en nada en esta vida; juramento que he cumplido con la escrupulosidad propia de una conciencia tan ajustada y timorata como la mía.

>>En medio de las necesidades que persiguen a todo literato, hombre de bien como yo, solía verle la cara alegre a la fortuna algunas veces, y en éstas, si me habilitaba de algún punterillo razonable, me vestía decente, y concurría con mis primeros amigos, pues así como la cabra se inclina al monte, así yo, quién sabe por qué causa, me inclinaba a la catrinería aunque después de haber olvidado mi nobleza. (pp. 130-131)

Cuando Don Catrín está al borde de la muerte pierde el estilo festivo, pero –a pesar de su situación precaria- se muestra agobiado ante el capellán que lo confiesa y dice “...por quitármelo de encima, le he contado cuatro aventuras y catorce defectillos” (p. 144); no se arrepiente ni cambia de parecer con respecto a lo que ha sido su vida por más que se lo repita el capellán:

Ya me cansa; quiere que haga las protestas de la fe; que me arrepienta de mi vida pasada, como si no hubiera sido excelente; que pida perdón de mis escándalos, como si en un caballero de mi clase fuera bien visto semejante abatimiento; quiere que perdone a los que me han agraviado, eso se queda para la gente vil... (p. 144)

Se muestra incrédulo ante las advertencias del juicio final: “Mi espíritu no es tan débil que se amedrente con estos espantajos. Yo no he visto jamás un condenado, ni tengo evidencia de esos premios y castigos eternos que me cuentan”, y se siente tranquilo: “Aun cuando hago estas reflexiones, ni me acobardo, ni siento en mi corazón ningún extraño sentimiento: mi espíritu disfruta de una calma y de una paz imperturbable” (p. 145).

Así termina la vida de Don Catrín, pero no la novela. Cándido, el joven practicante que se ocupa de él en sus últimos días toma la pluma y, como le prometió al joven protagonista, da el punto final a la historia, no sin antes advertir que la vida que siguió el joven Don Catrín de la Fachenda no es por ningún motivo, ni como pretendía este último, un ejemplo de vida a seguir.

### **3. El discurso de *El Catrín***

Si Don Catrín es el narrador de su historia, el discurso de ésta corre a su cargo. Sin embargo terminamos el apartado anterior con una alusión al practicante, Cándido, quién se encargó de concluir la historia y con lo cual observamos hay un cambio dentro del hilo discursivo de la novela.

La novela está conformada por quince capítulos, cada uno de ellos aborda un sujeto y la sucesión entre uno y otro está determinada por una expresión, hacia el final del capítulo, que mantiene o, generalmente, introduce a un nuevo episodio y deja en suspenso como si se tratara de una novela por entregas.<sup>23</sup> Veamos un par de ellas, por ejemplo, Don Catrín deja en suspenso el lance entre Tremendo y Modesto en el capítulo III:

---

<sup>23</sup> La idea original de Fernández de Lizardi era, al igual que había hecho con *El Periquillo*, entregar un capítulo semanal, sin embargo la novela vio la luz en un solo tomo años después de la muerte de El Pensador Mexicano.



Pero dejémoslos con los sables en las manos, reservando la noticia del fin de su reñidísima campaña para el capítulo que sigue, pues éste ya va muy largo, y el prudente lector tendrá ganas de fumar, de tomar un polvo, toser o estornudar, y no será razón impedirle que tome un poco de resuello. (p. 82)

Y en el caso del capítulo X, tras tener mala fortuna, se le vendrían más complicaciones al joven petimetre y así da paso al capítulo XI dónde narra por qué va a parar al Morro de la Habana:

Como ya la fortuna me había golpeado, temí verme otra vez en la última miseria; y así traté de prevenirme contra sus futuros asaltos. Para esto comuniqué mis cuidados con otro amigo que estaba peor que yo; pero tenía talento, valor y disposición para cualquier cosa, y éste me animó a hacer lo que leeréis más adelante. (p. 128)

Incluso cuando cambia la narración de Don Catrín a Cándido hay continuidad en lo escrito, pues el primero termina el capítulo XIV diciendo: “Las ansias me agitan demasiado; el pecho se me levanta con el vientre... me ahogo... amigo practicante, seguid la obra...” y Cándido inicia el capítulo XV de la siguiente manera: “Ya no pudo seguir dictando el triste Don Catrín; la disolución de los humores llenó a su último grado; el pulmón se le llenó de serosidades, no pudo respirar y se murió” (p. 145).

En *El Catrín* notamos dos discursos, el que corre por parte del narrador autodiegético y el que concluye con la historia por parte del practicante del hospital. Mas nosotros encontramos que hay dos intervenciones grandes por parte de dos personajes y que ocupan otros dos discursos dentro de la historia que no implican una sucesión de acciones; nos referimos a los discursos moralizantes que corren a cargo del tío cura, cuando le habla a su joven sobrino sobre su futuro, cuando le expresa su desacuerdo con la elección de la carrera militar y cuando se le presenta en sueños para hacerle ver al joven Fachenda que en su vida no ha seguido el camino del bien; y las intervenciones de Modesto para defender la honorabilidad del ejército a través de explicaciones como esta:

Ninguna licencia le permite a usted [se dirige a Tremendo que intenta llevarse por el mal camino a Don Catrín] el rey para ultrajar al paisano de paz, para tropellar su honor ni el de su familia, para hacer una estafa, ni para ser desvergonzado ni provocativo espadachín. Sépase usted, amigo, que cuando comete estos delitos, sus cordones, sus charreteras, sus galones ni sus bordados le servirán de otra cosa sino de hacerlo más abominable a los ojos de los sabios, de los virtuosos, de sus jefes y de todo el mundo, porque todo el mundo se resiente de la conducta de un pícaro, por más que tenga la fortuna de pasar por un señor; en tal caso, sus superiores le desafían, sus iguales le abominan y sus inferiores le maldicen. (p. 81)

O cuando se opone a los duelos y argumenta su postura a partir de una serie de pasajes históricos que sirven de ejemplo, a pesar que expresa que su afán no es pasar por un pedante:

Sería cansaros, amigo,<sup>24</sup> y cargar yo con la nota de un pedante que pretende vomitar de una vez toda su erudición, si dijera aquí todos los sucesos ilustres de esta clase que se me vienen a la memoria: baste repetir que el perdonar una injuria es más glorioso que el vengarla. Por eso Dios por Salomón El hombre pacífico es mejor que el valiente y animoso; y el que dueño de sí mismo sabe dominar su corazón, vale más que el conquistador de las ciudades. (p. 85)

Y posteriormente hace un recorrido por lo que personajes como Cicerón, Descartes o Juvenal dijeron ante una injuria hacia sus personas.

Las intervenciones de estos dos personajes tratan de encaminar al protagonista por el bien y son una muestra de las preocupaciones que Fernández de Lizardi tenía. Para hablar de asuntos serios y criticar los vicios de la sociedad él ocupa a personajes serios, aunque la obra misma sea un ejemplo de las preocupaciones del Pensador Mexicano en torno a la creciente comunidad de catrines.

Podríamos considerar que un tercer tipo de discurso dentro de la novela es el soneto que se inscribe en la tumba de Don Catrín como epitafio y que cierra la novela:

Aquí yace el mejor de los catrines,  
 Él noble y esforzado caballero,  
 El que buscaba honores y dinero  
 En los cafés, tabernas y festines.

Jamás sus pensamientos fueron ruines,  
 Ni quiso trabajar ni ser portero;  
 Mas fue vago, ladrón y limosnero:  
 ¡bellos principios! ¡Excelentes fines!

<sup>24</sup> Esta vez se dirige directamente a Don Catrín para persuadirlo para que no se enfrente al duelo.

Esta vez nos la echó sin despedida,  
Dejándonos dudosos de su suerte;  
Él mismo se mató, fue su homicida.

Con su mal proceder... Lector, advierte:  
Que el que como catrín pasa la vida  
También como catrín tiene la muerte. (p. 147)

### 3.1 El tiempo

En el apartado “Reseña del Método” hemos dicho que hay dos tiempos, el de la historia y el de la narración. En la novela que estudiamos el tiempo de la historia corresponde a los episodios -sucedidos en un tiempo pasado- que ha escrito su autor a manera de memorias y éstas corresponden al tiempo de la narración.

También podemos hablar de un tercer tiempo, en el que la escritura y los acontecimientos narrados se encuentran, es decir, el momento en que Don Catrín está al borde de la muerte y finalmente -cuando muere- Cándido nos da cuenta de lo que sucedió después y da por concluida la historia.

El orden de los acontecimientos es lineal a partir del momento en que Don Catrín hace la retrospectiva para relatarnos los principales pasajes de su vida, hasta que llega al momento de la escritura de sus memorias, por lo que se entiende que hay una anacronía que marca la diferencia entre el tiempo de la historia y el del discurso; la duración de la historia comprende los treinta o treinta y un años que vivió el protagonista y los acontecimientos son referidos una sola vez por parte del narrador autodiegético.

### 3.2 El espacio

La mayoría de los acontecimientos se suscitan en la capital de la Nueva España, se citan colegios, tabernas, cuartos de alquiler, casas señoriales, salones de juego, el famoso teatro El Coliseo, las afueras de las iglesias y el gran mercado de la época El Parián. Don Catrín anda de un lado a otro dadas sus necesidades.

Pero la narración no se limita en su espacio a la Nueva España, el protagonista de *El Catrín* va al Morro de la Habana preso por robo.

A manera de conclusión de este tercer capítulo presentamos una gráfica que presenta el tránsito entre la buena y mala fortuna por parte de Don Catrín a lo largo de su vida:



Nuestro rango de excelente fortuna tiene por límite el diez, mientras que los peores momentos de Don Catrín son calificados en un rango de menos diez (-10). Observamos que los primeros años de vida, al lado de los padres son buenos, pues no hay queja del protagonista al respecto.

En el momento en que la historia comienza -cuando el joven petimetre tiene 20 o 21 años- todo marcha bien, pero apenas lo corren del ejército empieza su mala fortuna y se ve sumido por primera vez en la miseria, de la cual saldría al paso gracias a Simplicio.

Cuando emprende la vida de jugador su vida cambia, pero se trata de un vicio tachado por la sociedad y, en suma, pisa por primera vez la cárcel. Después su suerte no varía tanto, ya que sale al paso con el juego e incluso trabaja en el Coliseo. Sin embargo visita el hospital un par de veces (la segunda ocasión tras el pleito con un marido

celoso) y va preso al Morro de la Habana, donde ya se refleja una evidente caída a lo más bajo de la sociedad.

A su regreso de la cárcel Don Catrín se ha pasado al lado de los pillos y sobrevive aprovechándose de la gente hasta que termina como mendigo. Don Catrín justifica esta situación final y se siente a gusto así, pero la mendicidad es también una de las situaciones más tachadas y repudiadas por la sociedad por lo que la curva de su vida se mantiene en los niveles más bajos y termina su vida a los 30 o 31 años. Su muerte no es honrosa y tampoco representa una ligera subida en su fortuna ya que él no se arrepintió de la vida que llevó, de ahí que ni siquiera se le hicieran funerales ni homenajes póstumos.

#### IV. PÍCARO VS DON CATRÍN

Una vez que expusimos los rasgos que caracterizan a la literatura picaresca e hicimos, por nuestra parte, lo propio con *El Catrín*, haremos un estudio comparativo resaltando las diferencias y las similitudes que hay entre ellas en este apartado y posteriormente argumentaremos por qué la novela lizardiana no forma parte de una tradición picaresca en México.

La comparación parte desde la diferencia espacio temporal de la producción de las obras, pasando por los títulos, las historias que cuentan los protagonistas y las intenciones que éstos tienen al referir parte de sus vidas hasta llegar a su carácter antiheroico y la manera en que cada uno, pícaro y catrín, hacen gala de ello.

Nuestra argumentación tiene la finalidad de mostrar nuestro desacuerdo con autores como María Casas de Faunce y Alberto Monterde que proponen que la novela de nuestro estudio forma parte de una tradición picaresca en América Latina, ya que somos de la idea, al igual que Mariana Ozuna apunta en su tesis doctoral, de que *El Catrín* es una obra que muestra un tipo social diferente del pícaro y que, además, es característico sólo de la sociedad de la Nueva España y del México independiente al grado de formar parte de la cultura popular del país.

##### 1. La época de producción y difusión

La producción de la literatura picaresca en España se desarrolla durante los siglos XVI y XVII bajo una serie de circunstancias políticas y sociales que ya hemos descrito anteriormente y que aquí resumimos como difíciles y precarias, ya que era más latente la decadencia de la nobleza y la burguesía comenzaba a hacerse del poder.<sup>1</sup> Por su parte, *El Catrín* se escribe en la segunda década del siglo XIX en México,<sup>2</sup> donde había una diferenciación social muy marcada y cuando las inconformidades por ese mismo asunto

---

<sup>1</sup> *Vid supra*, pp. 30-34, donde resaltamos el contexto histórico social de la época y diversos puntos de vista con respecto a los posibles aspectos que influyeron en la producción de este tipo de literatura en España.

<sup>2</sup> Recuérdese que la difusión de esta novela fue hasta la siguiente década, años después de la muerte de su autor.

llevaban por el camino de la independencia, aunque este movimiento no se vea reflejado en la obra.<sup>3</sup>

Tanto la literatura picaresca como la novela de Fernández de Lizardi hacen referencia a los mendigos que invadían calles, plazas e iglesias, pero lo hacen desde perspectivas diferentes ya que en la primera la intención del pícaro no es la de padecer ni sobrevivir con una vida de mendigo, sino cambiar ese tipo de vida; mientras que en la segunda el protagonista de la novela se ve reducido a ese sitio de la sociedad y, a su vez, se aprovecha de su cojera para sacar más de limosna “No me bajaba el día de diez o doce reales, amén de lo que comía y me sobraba, y esto era tanto que se me hacía cargo de conciencia tirarlo; y así busqué una pobre con quien partir mis felicidades y bonanzas”,<sup>4</sup> y así llevar una doble vida, es decir, mendigo de día y catrín de noche: “... después que acababa yo de recoger mi *bendita*, me ponía de catrín, me acomodaba mi pierna de palo, y me iba a merendar con Marcela, a donde yo sabía que no había quien me conociera”.<sup>5</sup>

## 2. Los títulos de las obras

Ya dijimos en el capítulo anterior la similitud que tiene el título de la obra lizardina con las de los Siglos de Oro españoles. Los títulos de las novelas picarescas siguen esa tradición de la época y de los siglos anteriores y tienen nombres que por sí mismos dan cuenta de la historia que nos será relatada en cada una de ellas, caso similar ocurre con la división de capítulos, cuyos títulos nos dan un adelanto de lo que nos presentan.

*La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, inaugura el género y luego están obras como *La vida de Guzmán de Alfarache*, *Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán que consta de dos partes y *Las relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel que obedecen a lo que hemos anotado, aunque también hay obras cuyos títulos ya son reflejo de su corte picaresco como son

---

<sup>3</sup> En el capítulo anterior en el apartado titulado “La sociedad novohispana a finales del siglo XVIII y principios del XIX” hicimos una semblanza general de las clases sociales y acentuamos las características y apariencias que caracterizaban a los nobles o a aquellos que se preocupaban por hacerse pasar por gente respetable, inquietud que José Joaquín Fernández de Lizardi tenía y hace latente en *El Catrín*.

<sup>4</sup> *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, p. 134.

<sup>5</sup> *Ididem*, p. 135.

*La pícaro Justina* atribuida a Francisco López de Úbeda, las dos partes de *Alonso, Mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez y *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo* con la que se cierra el ciclo de esta literatura.

En *El Catrín* y en los inicios de las novelas picarescas la intención que tienen los nombres de las obras es hacer alusión paródica a lo que anteriormente se producía, ya que, recordemos, la picaresca surge en respuesta a las novelas de caballerías y pastoriles y la obra objeto de nuestro estudio hace referencia a *El Estebanillo* y –como ya habíamos anotado en el capítulo anterior a *El Quijote*, esta novela cervantina que, entre otras situaciones que presenta, hace una labor paródica de las novelas de caballería desde su pomposo título que se presta a la confusión la cual se esclarece en la medida en que se recorren sus páginas.

### **3. La intención de la escritura de las obras**

La picaresca toma como principal personaje un tipo social común de la época para hacer una literatura que mostrara situaciones reales, pues esa es la intención, dar un panorama de los diferentes estratos que conformaban la sociedad española mediante el proceso en el que el pícaro adquiere experiencia para integrarse en la sociedad a partir de la experiencia que adquiere prestando sus servicios a diferentes amos, cuyo trato dependerá de la situación económica y social que los caracterice.

En el capítulo II dijimos que el trato con diversos amos sirve como pretexto para que el pícaro entre en contacto con diversas clases sociales lo cual lo ayudará a conocerlas, a interactuar con sus miembros y a verse en la necesidad de integrarse paulatinamente.<sup>6</sup>

Por su parte, Fernández de Lizardi también se ocupa de hacer un reflejo de la sociedad, en este caso de la novohispana; de ahí que Don Catrín, aunque no sirva a diversos amos, se encuentre entre diversos estratos sociales. Su paso por el ejército muestra las dos caras de los militares, los que se toman en serio su trabajo y los que

---

<sup>6</sup> *Vid supra*, p. 39 y sigs.



abusan de su condición y uniforme; el tío cura y los otros miembros de la Iglesia que aparecen son autoridades, además de ser las figuras de la razón y el respeto; y las actrices del Coliseo son el claro ejemplo del libertinaje, por citar a algunos.<sup>7</sup>

Los protagonistas de la picaresca y de *El Catrín* son los personajes que principalmente son criticados y, a partir de la percepción que ellos presentan como los narradores de sus vidas, son quienes se encargan de mostrar otros tipos sociales. Sin embargo en la picaresca el protagonista rompe con las percepciones llenas de fantasía e idealización con respecto a los nobles, hidalgos y caballeros representados en la literatura de la época, con lo cual consigue denunciar la situación decadente de la sociedad de la época satisfactoriamente. Mientras que en *El Catrín*, la intención primera es poner en evidencia al tipo que representa el protagonista que prefiere vivir de la apariencia y de la ostentación de títulos nobiliarios dudosos antes que dedicarse a algún trabajo por sencillo y honroso que sea, ya que ¿Cómo “un caballero... se había de reducir a cigarrero”, a escribiente o a tendero si su “letra es de rico”, si nació para “que los licenciados le sirvan de amanuenses” y si su condición no le permite tiznarse con el carbón o mancharse con la manteca?<sup>8</sup>; que además espera que alguien más lo saque de su condición económica precaria, por lo que Fernández de Lizardi presenta al ‘catrín’ como el visor y presentador de otros miembros de la sociedad, pero está claro que nadie lo superara en su condición vil y deshonrosa porque el sólo representa varios vicios que el autor encontraba en la sociedad novohispana.

#### **4. La construcción de la historias de los protagonistas**

Como ya hemos consignado en el apartado 2.1 del capítulo segundo de este trabajo, hay una construcción particular del pícaro que consiste en la narración de sus orígenes, el momento en que se asume como pícaro, el recuento del éxito o fracaso de sus acciones

---

<sup>7</sup> María Rosa Palazón comparte esta idea claramente en su artículo titulado “La edad del hierro contra la edad del oro. O *Don Catrín de la Fachenda*” (cfr. Bibliografía).

<sup>8</sup> Cfr. *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, p. 127.

(basados en su servicio a diversos amos y el aprendizaje que obtiene en cada caso) y, finalmente, el momento en que deja de ser pícaro.<sup>9</sup>

En el caso de *El Catrín* observamos que es una estructura muy similar, el protagonista también hace una semblanza de sus antecesores, haciendo gala de sus títulos nobiliarios(a diferencia de la genealogía vil del pícaro). Después que se desprende del seno familiar comienza con las aventuras que lo enorgullecen como catrín, aunque desde que es estudiante se jacta de dar grandísimas muestras de su catrinería; además hay dos momentos en los que aparentemente deja la vida de petimetre para pasarse al bando de los pillos o para hacerse mendigo, a pesar de que - como él mismo lo reconoce- siempre extrañará y se las ingeniará para volver a ese modo de vida de galanteo y apariencia.<sup>10</sup>

### **5. Sus modos de subsistencia**

El pícaro en su intención de ocupar un lugar dentro de la escala social decide ponerse al servicio de algún amo quién, dependiendo de sus posibilidades, le dará un lugar dónde vivir, le proporcionará o no de comer y le dejará alguna enseñanza para que siga adelante y logre su cometido.<sup>11</sup> Sin embargo, aunque observa que la mejor manera de salir adelante es haciendo el bien, en ocasiones se ve obligado a robar para comer, ya que los medios con los que cuenta el amo pudieran ni siquiera alcanzar para la subsistencia de éste y mucho menos para la del sirviente.

Don Catrín en todo momento tratará de huirle al trabajo, se aprovechará de los simples, se hará jugador, enamorará a las ricas herederas, robará o vivirá al amparo de las almas caritativas que se apiaden de sus gritos de dolor exagerados con suma maestría y sólo cuando no le quede de otra se dedicará a algún trabajo, el cual no durará por mucho tiempo, ni tendrá un buen final.<sup>12</sup>

Podría considerarse que su paso por el ejército es el primer trabajo, pero Don Catrín no lo ve de esa manera, sino todo lo contrario, es decir, piensa que es una manera

---

<sup>9</sup> *Vid supra*, p. 37 (puntos que, a partir de Carrillo, resumen el comportamiento del pícaro).

<sup>10</sup> *Vid supra*, pp. 50-55 ("La historia de Don Catrín").

<sup>11</sup> En esta relación amo-pícaro ambos salen beneficiados.

<sup>12</sup> El único que tiene beneficios es Don Catrín.

de aparentar ante la sociedad una condición respetable y, a la vez, le facilita cometer abusos a otros respaldándose en el uniforme militar; durante este tiempo explica: "... me entregué del todo a los placeres, y me pasé dos años... ¡Ah qué dos años!, los más alegres que se pueden imaginar".<sup>13</sup> Caso similar es su paso por el Coliseo donde se emplea de metemuertos y se deja amar por las actrices acarreándose como consecuencia una incursión al hospital víctima de una enfermedad venérea, o cuando vive al amparo de un grupo de prostitutas y les sirve de mandadero hasta que se cansa de la situación: "Esta vileza no podía ser grata a un caballero de honor como yo era; y así determiné mudar de vida" y toma los vestidos y objetos de valor para venderlos con la finalidad de "habilitarse" de lo que necesitaba para aparentar una condición decente.<sup>14</sup>

## 6. El uso del ingenio

Para que tanto el pícaro como Don Catrín subsistan se valdrán de su ingenio. En el caso del pícaro éste lo empleará para subsistir, para establecerse u obtener un mejor lugar en la escala social y, en la medida en que el tiempo pasa, va adquiriendo mayor experiencia para facilitarse la vida. Su ingenio incrementa y con ello su situación mejora.

Lázaro Carreter atribuye que el comportamiento "bellaco" del pícaro se debe a que forma parte de él por línea sanguínea, es decir, por su genealogía vil. Por su parte, Alberto del Monte dice que en el pícaro hay un paso de la inocencia a la malicia y que hay un rechazo de la pobreza que lo motiva a "elevarse socialmente" a través de una actitud egoísta, insensible y un "genio fraudulento" que pone a prueba en su "peregrinación de aventura en aventura".<sup>15</sup>

Por su parte Don Catrín no sólo será ingenioso para ganarse el alimentos:

... me fui a un café, me senté en una silla, llegó un mozo a preguntarme qué tomaba; le dije que nada hasta que llegara un amigo que estaba esperando.

<sup>13</sup> *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, pp. 91-92.

<sup>14</sup> *Cfr.*, capítulo X de *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*, pp. 121-128.

<sup>15</sup> *Vid supra*, p. 35.

>>En efecto, el primero que llegó fue mi amigo, porque lo comencé a adular tan seguido y con tanta gracia, que él, pagado de ella, me ofertó café, y yo admití sin hacerme del rogar.<sup>16</sup>

Sino también para aparentar una situación económica y social desahogada (recordemos los fragmentos que hemos expuesto en el capítulo anterior respecto a los recursos de los que se vale para que su ropa, aunque vieja, parezca la de un hombre refinado), para hacerse pasar por el agraviado ante la policía cuando ha sido él un estafador, para que Simplicio crea sus mentiras, o para engañar y robar a una mujer que vendía un hilo de perlas.<sup>17</sup> En el caso de este personaje, en la medida en que adquiere mayor experiencia su ingenio lo encamina cada vez más hacia una condición vil tanto personal como social.

### **7. El cambio en la escala social y la intención de la narración**

En el capítulo II hemos establecido nuestro acuerdo con la crítica sobre la idea de que el pícaro se asume como tal con la intención de dejarlo de ser a futuro, es decir, la parte principal de la vida que nos es contada, la historia del relato, es la que lleva a cabo durante el periodo en el que se asume como pícaro, dicha historia se nos refiere desde un presente en el que el protagonista ha dejado la vida pícaro y ha logrado establecerse en la escala social.

El pícaro tiene la necesidad de escribir sus memorias para justificar el *caso* final, o sea, da una explicación del por qué su condición al momento de referir su vida es como es. Así, por ejemplo, en *El Lazarillo* el último tratado corresponde a la explicación de los rumores que hay sobre el adulterio de la mujer de Lázaro y el Arcipestre de la iglesia de San Salvador y que ya en el inicio de sus memorias había adelantado.<sup>18</sup>

La intención que nos presenta Don Catrín, al iniciar la escritura de sus memorias, es la de enaltecer el nombre de los catrines y hacer que su número crezca con

---

<sup>16</sup> *Don Catrín de la Fachenda...*, p. 99.

<sup>17</sup> *Vid supra*, pp. 62-63.

<sup>18</sup> Esta postura la comparten Lázaro Carreter en '*Lazarillo de Tormes*' en *la picaresca* y Francisco Rico en *La novela picaresca y el punto de vista* respectivamente.

su propio ejemplo. Hacia el final de la novela, a pesar que el protagonista ha tenido un cambio de fortuna descendente y ya no es un catrín buen mozo, no se arrepiente de la vida que llevó y asegura que escribió sobre su vida a petición del practicante que se compadeció de él en sus últimos días, sin saber que la intención de este último era la de mostrar una mala vida que no debe tomarse por ejemplo.<sup>19</sup>

## 8. Protagonistas antihéroes

La figura del pícaro se contrapuso a la de los caballeros, amantes y pastores que la literatura de la época tenía como sus valientes y gallardos héroes de hazañas sin igual; su enalogía vil, su condición baja, los ambientes sórdidos en que se desenvuelve y sus actos viles lo separan de las novelas de caballerías y de pastores y lo acercan más a la realidad de la España de la época, haciendo de él un antihéroe que si bien no aspira a una vida de honor y respeto, si pretende que su situación cambie para ya no padecer hambre ni carencias y formar parte activa de los miembros de la sociedad.<sup>20</sup>

Los juegos, los engaños, los abusos y la falta de buena intención también hacen de Don Catrín un antihéroe, aunque él se las arregle para aparentar cierta respetabilidad y así reciba buenos tratos.

Vimos en el segundo capítulo que el pícaro tiene una conducta moral que le dicta que debe ser bueno y una conducta social que lo avergüenza de su situación infame y, por lo tanto, lo hace aparecer como un antihéroe.

La figura antiheroica del joven Fachenda se acentúa cada vez más en la medida que la historia avanza. Cuando decide pasarse al bando de los pillos, por ejemplo, deja de un lado la vida de las apariencias y de los arrebatos en proclama de un buen trato dada su supuesta nobleza; cuando opta por la vida de mendigo se separa aún más de la figura que nos mostró al inicio de su historia y sus incursiones por el mundo de antaño

---

<sup>19</sup> Podríamos decir que el *caso* que orilla a Don Catrín a escribir sus memorias es el que presenta al inicio (enaltecer y engrandecer el número de catrines), sin embargo al final de la novela observamos que el protagonista no vuelve a este punto inicial de su relato, pese a que no se arrepiente de la vida que ha llevado, y el final de la historia corre por parte de Cándido, lo cual muestra, sin lugar a dudas, la intención de Fernández de Lizardi de educar con el ejemplo.

<sup>20</sup> En el Capítulo II los listados que presentamos con las características que los críticos consideran los rasgos principales de la picaresca también se considera este aspecto antiheroico al cual se le denomina protagonismo picaresco o carácter picaresco según sea el caso (*vid supra*, p. 35).

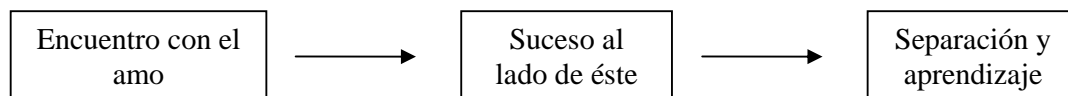
ya no son ni la sombra de lo que fue en un principio.<sup>21</sup> Don Catrín vive en todo momento bajo una conducta altanera e impulsiva que acentúa su carácter antiheroico.

## 9. Los discursos

Aunque en apariencia los discursos son similares, puesto que ambos cuentan su historia en retrospectiva -comenzando por su ascendencia y centrándose en los episodios que son determinantes y que justifican la condición final de los protagonistas- hay claras diferencias en la manera que presentan su historia.

Dentro de la literatura picaresca el protagonista expresa su necesidad de referir su vida para justificar el *caso* final -del que ya hemos hablado varias veces anteriormente-, su historia se enfoca en una selección de episodios que como pícaro al lado de diversos amos le sucedieron y termina cuando ha dejado esa vida.

En la “Reseña del método” apuntamos que la narración autobiográfica supone un narrador evolutivo que en el proceso de recordar lo que le aconteció descubre y analiza aspectos que ni siquiera en el momento en que le sucedieron sospechó.<sup>22</sup> Es así como le sucede al pícaro, ya que en la medida que repasa algunas de sus vivencias manifiesta que del servicio de los amos, además de buenos o malos tratos recibió una experiencia que lo ayudó a continuar; razón por la cual dijimos en el capítulo II que la vida al lado de los amos sigue la estructura:



El discurso de *El Catrín* es un tanto similar porque el protagonista también se remite al pasado de sus padres y se enfoca en una serie de anécdotas que justifican su *caso* final,<sup>23</sup> sin embargo estas anécdotas no forman parte de un recuento de su trabajo

<sup>21</sup> Para muestra de las figuras antitéticas que encarnan los pícaros y Don Catrín están los esquemas explicativos de la vida que éstos llevan y que presentamos hacia el final de los capítulos II y III respectivamente.

<sup>22</sup> *Vid supra*, p. 27.

<sup>23</sup> Recuérdesse lo que hemos anotado arriba sobre el *caso* final de Don Catrín.

al lado de un amo ni son muestra de un aprendizaje para mejorar sino todo lo contrario ya que, a pesar que el joven Fachenda cambia su estatus social admite que su inclinación a la catrinería duró hasta el final de sus días; y, además, no es él quien termina con su historia, hay un cambio de discurso, la historia termina en manos del practicante Cándido puesto que muere. Además no podemos hablar de Don Catrín como un narrador evolutivo debido a que no reflexiona sobre su vida ni siquiera cuando está próximo a la muerte.<sup>24</sup>

En esta breve confrontación de los principales rasgos que caracterizan tanto a la literatura picaresca como a la novela de Fernández de Lizardi, objeto de nuestro estudio, encontramos que una serie de ellos son tan parecidos que entonces podríamos pensar que son lo mismo, pero hay otra serie de elementos que, aunque parecen similares, demuestran que se oponen, y otros tantos separan significativamente estos dos tipos de literaturas. Hagamos un repaso para dejar en claro lo que hemos anotado aquí:

Un primer rasgo muy similar es que ambos tipos literarios son una respuesta a la decadencia social dentro de sus contextos de producción; esto nos hace suponer que José Joaquín Fernández de Lizardi, con la intención de acentuar el mundo de apariencias que se respiraba en la Nueva España y en los primeros años del México independiente, toma como prototipo para la construcción de su novela a la literatura picaresca española y adopta, incluso, el uso paródico del título de la obra y el recurso de los capítulos que explican lo que el narrador presentará en sus títulos.

También, los protagonistas de las historias son los portavoces de sus hazañas, estos protagonistas, que tienen por finalidad mostrar la decadencia social de la que hemos hablado en repetidas ocasiones, tienen un papel de antihéroes que los ayuda a cumplir con su cometido.

Las figuras del pícaro y del catrín como protagonistas antihéroes no se corresponden ya que, como hemos visto en el capítulo II de este trabajo, un pícaro es un andrajoso, sin honra e ingenioso, y un catrín -de acuerdo con lo que anotamos en el capítulo anterior- es un holgazán sin trabajo que gusta del buen vestir y en concreto el

---

<sup>24</sup> La reflexión sobre la mala vida que lleva Don Catrín la hace su tío en un sueño hacia la mitad del relato (*vid supra*, p. 57).

catrín de la novela es “un hombre sin quehacer, holgazán y vanidoso preocupado de su apariencia, sobre todo en su vestimenta”. Entonces si el primero es un andrajoso que no se preocupa por su vestimenta no se corresponde con la figura del segundo al cual se le va la vida en ello. Además sus conductas se oponen, ya que el pícaro siente vergüenza de su condición vil y Don Catrín no reconoce en su vileza un defecto, sino que la entiende como una virtud.

Los discursos de la picaresca y de *El Catrín* también parecen similares, sin embargo hay una notable diferencia, Don Catrín no termina con su historia porque muere y el final de la novela corre a cargo de un joven practicante que lo cuida durante sus últimos días de vida en el hospital.

Las historias son diferentes, aunque hemos dicho que El Pensador Mexicano se vale de la estructura de la picaresca para construir *El Catrín*. El eje de la vida del pícaro es el servicio prestado como sirviente a diversos amos, mientras que Don Catrín busca su sobrevivencia a expensas de los demás y huye del trabajo casi siempre valiéndose de su ingenio el cual también posee el pícaro, pero para diferentes intereses, ya que éste se las arregla para salir bien librado de cada situación adversa a la que se enfrenta, con la finalidad de seguir adelante en su afán de ocupar un lugar en la sociedad; y, por su parte, el joven petimetre es ingenioso para aparentar una posición social acomodada para engañar así a las personas y aprovecharse de ellas.

Finalmente, uno de los puntos opuestos que también encontramos entre el pícaro y Don Catrín es el cambio social que experimentan. El pícaro busca mejorar su situación social, es decir, colocarse dentro de algún estrato, por bajo que sea. El joven Fachenda aparentemente busca una mejor condición social, recordemos su anécdota al lado de Sinforosa, la requiere en amores para quedarse con su dinero y librarse del trabajo, pero no lo logra y las situaciones por las que pasa posteriormente lo conducen a la mendicidad. Entonces el pícaro aspira a ascender en la escala social<sup>25</sup> y Don Catrín desciende de supuesto noble a mendigo.

---

<sup>25</sup> El esquema que presentamos sobre el comportamiento del pícaro al final del capítulo II sugiere diversas propuestas para su destino, en ellas se marca el bandidaje, las galeras o la muerte, entre otras. Aunque termine en una de ellas el pícaro se plantea como finalidad su establecimiento en la sociedad y lo logra las



## 10. Porqué los críticos erran su concepción de *El Catrín* como novela continuadora del género picaresco

María Casas de Faunce es una de las estudiosas que explican *El Catrín* como una obra continuadora de la literatura picaresca en Latinoamérica en su libro titulado *La novela picaresca latinoamericana*. En el apartado introductorio habla de una división entre las novelas picarescas, ya que no todas cumplen con los mismos rasgos, de este modo dice que hay tres tipos la clásica, la expuesta en sentido lato y la míticamente picaresca.

Para la primera establece ocho puntos a partir de Claudio Guillén: el pícaro, la pseudoautobiografía, una visión parcial de la realidad, un tono reflexivo, un ambiente materialista, observaciones relacionadas con ciertas clases sociales, un movimiento ascendente en un plano social o moral y una aparente falta de composición.

En cuanto a la picaresca en sentido lato dice que en ella “las características previamente esbozadas [las de la picaresca clásica] se transforman, preservando ciertos rasgos que son indispensables para que la novela continúe siendo picaresca”.<sup>26</sup>

Mientras que la novela míticamente picaresca es “aquella que utiliza la definición cotidiana del término pícaro expuesta con un toque de ligereza, comicidad, burla o sarcasmo”.<sup>27</sup>

Una vez establecidos estos tres tipos de picaresca, Casas de Faunce habla de los antecedentes de la picaresca en América, con obras como los *Infortunios de Alonso Ramírez* y *El Lazarillo de ciegos caminantes*. Posteriormente habla de las novelas picarescas latinoamericanas clasificándolas de acuerdo a los tres tipos de picaresca, donde *El Catrín* está dentro de las obras picarescas de corte clásico, su justificación gira en torno a los puntos que de este tipo de picaresca la novela posee:

Por lo que respecta los rasgos distintivos, *Don Catrín* posee los siguientes: simplifica el servicio a muchos amos, reduciendo esta actividad a ser criado en un prostíbulo y tahúr a sueldo en una casa de juego. Aunque también sirve al ejército en su condición de cadete, civilmente como preso y, ante todo, moralmente está sometido a la esclavitud de sus abyectas pasiones.

---

más de las veces por lo que consideramos que es una diferencia con respecto a lo que sucede con Don Catrín.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 14.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 15.

Además, introduce el tema político en la novela picaresca con aquellas digresiones sobre el Decálogo maquiavélico y la sugerencia de medrar como “político consumado”.<sup>28</sup>

En el párrafo que hemos reproducido arriba ella dice que el protagonista sirve a varios amos, punto con el que no estamos de acuerdo ya que el propio personaje claramente admite que no está hecho para el trabajo y así procura vivir a expensas de los demás durante su corta vida, demostrando que no hay una relación amo-sirviente en la que deberían beneficiarse ambas partes

Esta autora cuando clasifica a *El Catrín* como una novela clásica de la literatura picaresca –con base en lo que ella misma asume como los rasgos característicos a partir de Guillén- admite que hay un cambio social ascendente, lo cual nosotros hemos enfatizado como todo lo contrario más de una vez, lo demostramos a través de una gráfica en el capítulo anterior y lo comprobamos también con las matrices actanciales de los nudos que componen la novela, en las que se observa paulatinamente la degradación del protagonista, ya que en un principio las acciones no lo afectan tanto como sucede hacia la segunda mitad del relato donde visita el hospital, va a la cárcel, pierde una pierna, degenera en mendigo, enferma de hidropesía y muere finalmente.<sup>29</sup>

Francisco Monterde habla de *El Periquillo* y de *El Catrín* como novelas picarescas, sobre la última dice que es la obra lizardiana más cercana a este género ya que su protagonista no gusta del trabajo, no estudia y se aprovecha de los demás para sobrevivir, además dice que sus múltiples anécdotas lo llevarán finalmente a la mendicidad.<sup>30</sup>

Este autor justifica su postura a partir de elementos que nosotros hemos encontrado peculiares en *El Catrín* y no en la literatura picaresca. Él da a entender que la serie de anécdotas que resalta el protagonista sobre su vida son similares a los diversos servicios a los que se ofrece el pícaro a lo largo de su vida y el descenso que experimenta Don Catrín lo compara al establecimiento en la sociedad que logra al final el pícaro.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>29</sup> *Cfr.* Anexo de este trabajo.

<sup>30</sup> *Figuras y generaciones literarias*, p. 90.

Rocío Oviedo y Almudena Mejías en su estudio introductorio a *El Catrín* aceptan la influencia de la picaresca en esta novela, pues comentan lo siguiente:

De acuerdo con la picaresca, se instituye la obra como un viaje, un deambular por las clases sociales y el ámbito de la ciudad. El punto de mira se dirige hacia los estratos más degradados, a los que describe tan ociosos como las clases elevadas. Frente a otras producciones de la picaresca el sentido didáctico de Lizardi presenta la desaparición de estos <<catrines>> como una necesidad, dado que es la única solución para evitar el mal ejemplo y promover el sentido productivo de la sociedad, presente en el resto de las clases sociales.<sup>31</sup>

Estas dos editoras aceptan una afinidad entre ambos tipos literarios, pero le reconocen el valor didáctico y moralizante que Fernández de Lizardi imprimió en ella que la diferencian de la picaresca.

Giuseppe Bellini reconoce que hay influencia de la picaresca en la construcción de la novela de Fernández de Lizardi por adoptar ciertos rasgos y, a su vez, le da mérito al autor por su originalidad:

... la picaresca de Lizardi... si bien sigue técnicamente el modelo picaresco hispánico al presentar en primera persona al protagonista narrador, él afirma su autonomía por la atención que presta al contexto social mexicano u las cualidades intrínsecas del narrador.<sup>32</sup>

Por último, Julio Jiménez Rueda reconoce en la figura que encarna el protagonista un tipo peculiar novohispano ya que

...no es ni un currutaco, ni un *incroyable*, sus equivalentes en España y Francia, sino eso, un “catrín”, palabra que ha quedado en la dialectología mexicana para connotar al tipo que aparenta lo que no tiene, que no trabaja, que es de buena familia, que viste con exageración.<sup>33</sup>

El punto de vista del autor se corresponde con las ideas que expusimos en la introducción de este trabajo de Mariana Ozuna y María Rosa Palazón, quienes también enfatizan que el catrín es una figura peculiar mexicana que toma Fernández de Lizardi

---

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p.29.

<sup>32</sup> “Entre neoclásicos y románticos” en *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, p. 196

<sup>33</sup> “La novela de aventuras y el relato de costumbres” en *Letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 107.

para la creación de una novela de corte humorístico que tiene por finalidad la denuncia de los vicios de la sociedad de su tiempo.<sup>34</sup>

El Pensador Mexicano como un hombre ilustrado vio en su trabajo periodístico y narrativo una vía de educar y dar mensajes a la sociedad mexicana. *En Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* su intención fue la denuncia de la situación parasitaria de los catrines que estaban en aumento y, de paso, marcar los vicios de algunos sectores como la gente con aspiraciones de nobleza, los militares desobligados, los jugadores y los mendigos.

Para construir esta novela es evidente que el autor tomó como referente a la literatura picaresca, como lo han afirmado correctamente los críticos que han hablado al respecto, pero eso no significa que su obra se inscriba entre las novelas de corte picaresco ya que, aunque toma la estructura que siguen esas novelas, la figura que encarna el protagonista, Don Catrín, no actúa como un pícaro y sus intenciones son diferentes a las del establecimiento dentro de algún estrato de la escala social. Además el discurso se ve cortado por la muerte del narrador-protagonista y es otro el que se encarga de concluir aludiendo a la vida del joven Fachenda como un mal ejemplo que no se debe seguir.

Mariana Ozuna en su tesis doctoral habla de la sátira, la ironía y el ridículo en la novela como vehículo de las críticas a los vicios de la sociedad que hace el autor. También determina la distinción de *El Catrín* con la picaresca a partir del descenso social, la vocación crítica y el talante del personaje, “erudito a la violenta y capaz de hacer de la apariencia una forma de vida”,<sup>35</sup> además de la serie de ideas ilustradas y las cuestiones que el narrador presenta dedicadas a la Nueva España.

Con lo anterior redondeamos lo que nosotros marcamos a lo largo de este capítulo, la diferencia entre picaresca y *El Catrín*, una obra que tiene rasgos de otro tipo literario en su estructura, pero que es el retrato de la sociedad que habitó México en sus últimos años como colonia española y en los primeros que se vivieron como

---

<sup>34</sup> *Vid supra*, p. 9.

<sup>35</sup> *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*. p. 288.

país independiente a partir de un personaje emblemático que rompe con el comportamiento típico del pícaro para convertir su historia en una alternativa distinta para mostrar los vicios que aquejaban a la gente de aquellos años.

## CONCLUSIONES

Expusimos la serie de rasgos que caracterizan a la literatura picaresca a la luz de lo que los teóricos han notado, hicimos lo mismo con *El Catrín* por nuestra cuenta; todo esto a partir de lo que anotamos en torno al relato a través de la teoría del estructuralismo. En el apartado anterior comparamos los principales elementos que caracterizan a la picaresca con los que componen la novela del Pensador Mexicano para descartar que ésta es continuadora de aquéllas en América, pues es este nuestro problema de investigación de tesis.

Consideramos que nuestro estudio resultó pertinente ya que los críticos que han dicho que la novela es de corte picaresco lo han hecho bajo sus bases principales, es decir, la autobiografía, el relato en retrospectiva a partir de una breve semblanza de la infancia hasta llegar a la edad adulta, el viaje e, incluso, han considerado el cambio en la escala social, sin dar cuenta que en *Don Catrín* es descendente y no al contrario como ocurre con el pícaro; mientras que nosotros planteamos una diferenciación muy importante en la construcción de los protagonistas que nos ha permitido plantear que *El Catrín* aunque tenga como estructura el modelo picaresco, no se trata de una obra de dicho corte.

Concluimos que, en efecto, es así ya que -como hemos visto en el apartado anterior- el pícaro al servicio de diversos amos obtiene un aprendizaje mientras que el joven Fachenda evita el trabajo y sus anécdotas no lo motivan a corregirse, el pícaro se avergüenza de su situación infame mientras que *Don Catrín* enumera sus defectos como virtudes y puesto que el pícaro tiene como propósito ascender en la escala social y el joven

Fachenda descende. Por lo tanto Don Catrín no es un pícaro a la mexicana, sino eso, un catrín, figura emblemática presente desde la época novohispana.<sup>1</sup>

Logramos lo anterior en este trabajo a partir de una acertada elección de los procedimientos que seguiríamos en esta investigación: nos preguntamos sobre el método y la teoría que nos ayudarían a obtener resultados comprobables. Desde un inicio nos planteamos la necesidad de realizar una comparación entre la literatura picaresca y la novela del Pensador Mexicano y estábamos conscientes que debíamos tener la serie de características de la picaresca más completa para ponerlas frente a los rasgos de *El Catrín*.

Nos planteamos la posibilidad de revisar las obras más representativas de la picaresca para obtener los elementos que aparecen en ellas constantemente. Aunque teníamos una idea de las obras que consultaríamos, nos preguntamos cuáles eran las obras representativas que nos ayudarían a definir sus características; entonces decidimos acercarnos a los críticos para darnos una idea. Ese acercamiento no arrojó sólo un listado ni una línea de criterios que los justifique, ya que hay tantos listados y criterios como autores que se han dedicado al estudio de la literatura picaresca. Observamos lo desgastante y largo, en cuestión de tiempo, que sería leer todas las obras que aparecían en los listados, decidimos -a sugerencia de la asesora- que la mejor opción para acercarnos a los rasgos particulares de la picaresca era la síntesis de éstos a partir de las constantes que observáramos entre los críticos.

Ya teníamos resuelta la manera en que buscaríamos los rasgos de la picaresca, pero necesitábamos plantearnos su método de análisis para trasladarlo a la novela que nos ocupa

---

<sup>1</sup> En el esquema que presentamos en la página 45 se resume la vida que lleva el pícaro y las alternativas que tiene para cuando deja ese tipo de vida (recordemos que el pícaro se asume como tal con la finalidad de algún día dejar de serlo), entre ellas está la muerte, final de Don Catrín que aparentemente no lo diferencia de un pícaro, pero es la consecuencia de la inclinación a la catrinería que siempre experimentó el protagonista quien nunca quiso cambiar y -en su afán de aparentar una condición respetable- roba, engaña y se deja seducir por los vicios lo cual tiene como consecuencia la vida de mendigo que lleva al final de su vida.

y la asesora nos sugirió un acercamiento a las teorías del relato para encontrar una que nos ayudara en el análisis de los elementos de las novelas y también las comparaciones entre ellos. Tras una revisión a diversos autores como Forster, Barthes, García Peinado, Pimentel, Beristáin, entre otros, resolvimos que la teoría estructuralista nos permitiría un análisis que arrojaría los datos de las novelas que podríamos comparar para lograr nuestros objetivos.

Fue así como de la serie de elementos de la picaresca que recopilamos configuramos un capítulo de las características que tienen el plano de la historia y del discurso de toda novela picaresca y luego nos dimos a la tarea de analizar *El Catrín* como lo propone el estructuralismo.

La primera tarea consistió en localizar los nudos de la novela y a partir de ellos construimos matrices actanciales que nos facilitaron la realización de un resumen detallado de las acciones, y a partir de ellas observamos el comportamiento del protagonista, lo cual nos permitió ver claramente que nuestra investigación iba por buen camino ya que observamos peculiaridades que nos ayudarían a defender nuestra tesis; del mismo modo estudiamos la intervención del resto de los personajes en el desarrollo de la historia; posteriormente identificamos los rasgos que describen a los personajes y al narrador para completar el plano de la historia. Con las matrices actanciales también se nos facilitó la configuración de los elementos del discurso de *El Catrín*, por lo que consideramos pertinente incluirlas dentro de este trabajo en un Anexo.

Determinamos que en el capítulo que corresponde al análisis de la novela también era conveniente incluir un estudio léxico sobre el ‘catrín’ que nos ayudara a comprender mejor la personalidad y comportamientos del protagonista ya que esto nos ayudaría también a separarlo de la identidad del pícaro literario.

Con la comparación que realizamos logramos diferenciar *El Catrín* de la literatura picaresca ya que no nos limitamos a ver los rasgos que las conforman como generalidades,



sino que fuimos más allá de lo que aparentemente parecía una similitud y desentrañamos el giro que Fernández de Lizardi le da a algunos aspectos peculiares de la picaresca, como la supuesta nobleza del protagonista que se opone a la baja extracción social del pícaro, el servicio a varios amos que el autor lo transforma en trabajos aparentes en los que su protagonista busca su beneficio y la manera de zafarse más rápido de una obligación, el hurto como vía de sobrevivencia sin la conciencia de que está mal, la mendicidad como último modo de vida que le permite a Don Catrín llevar una doble identidad (mendigo de día y catrín de noche) y la narración de sus memorias para incrementar el número de catrines, etcétera.

Después de lo anterior, nosotros nos dimos cuenta que la perspectiva que presentan los críticos sobre *El Catrín* se queda en el plano de las similitudes aparentes que guarda esta obra con la picaresca y pasa por alto la transformación de la que hemos hablado arriba y que demuestran que el autor no imita, en todo caso parodia al género, y obtiene como resultado una novela humorística que denuncia los vicios de la sociedad novohispana

Nuestro estudio se enfocó en descartar similitudes entre los rasgos que caracterizan a la picaresca con *El Catrín* porque las investigaciones sobre el corte humorístico de la novela ya los ha tratado en sus tesis de licenciatura y doctorado Mariana Ozuna; ya que la teoría y métodos que empleamos nos enfocan a un estudio comparativo en cuanto a las características generales de un relato sobre todo en el plano de la historia y debido a que no estudiamos a detalle los planos del discurso de las obras. Por ello consideramos que la investigación que aquí realizamos es válida dada su intención de demostrar que la novela objeto de nuestro estudio no es picaresca por la vía de la comparación.

Otras alternativas que quedan abiertas en el estudio de *El Catrín* son: amalgamar las propuestas de Ozuna y la que nosotros presentamos para hacer un trabajo más detallado en cuanto a los medios de que se vale el Pensador Mexicano para hacer una crítica social en la

novela y la realización de un estudio que resalte la influencia del pensamiento ilustrado en el autor, es decir, una aproximación a la novela a partir de las ideas ilustradas que en ella se observan.<sup>2</sup>

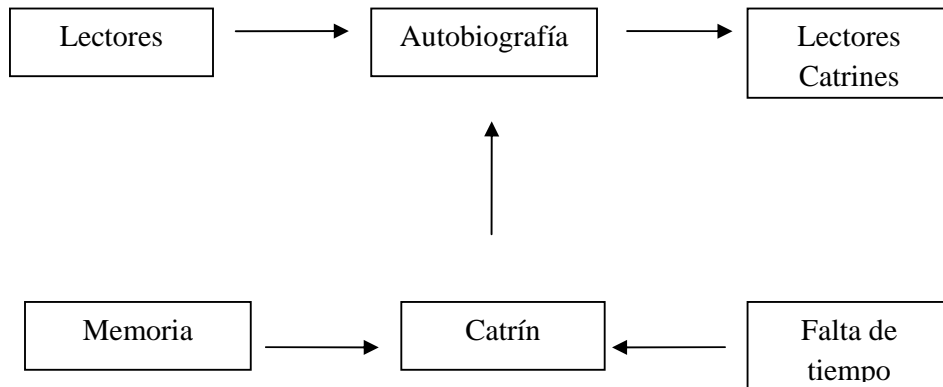
Esperamos que esta tesis sirva como una alternativa de acercamiento a la obra a los estudiantes de la licenciatura en Letras Hispánicas y que cambie la perspectiva de la lectura que se le ha dado hasta hace poco con base en la repetición de lo que los críticos dijeron hace más de treinta o cuarenta años y así se dé cuenta que hay otras alternativas para acercarse a las obras a partir de lo que recientemente se viene haciendo a partir de nuevas investigaciones que respetan lo dicho por las autoridades, pero cuestionan las aseveraciones que se limitan a estudios superficiales que validan lo que otros han dicho sin comprobar hasta dónde llega su veracidad.

---

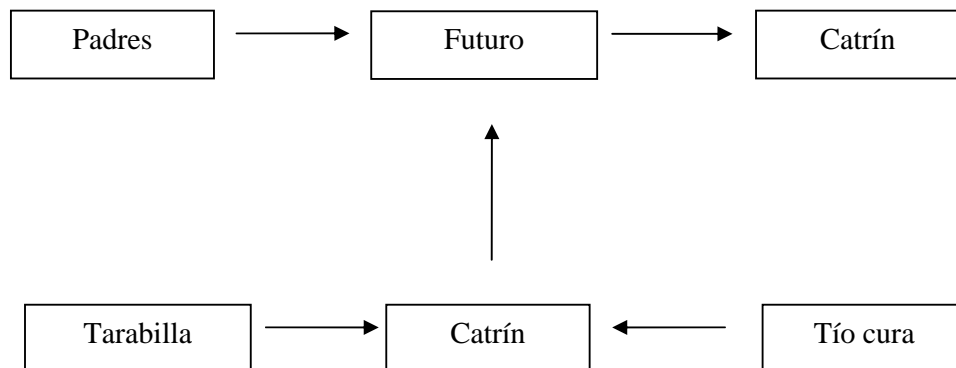
<sup>2</sup> Si nosotros no hablamos de este respecto en este trabajo es porque no lo consideramos necesario para los fines que nos propusimos alcanzar.

**ANEXO. Esquema de matrices de *El Catrín***

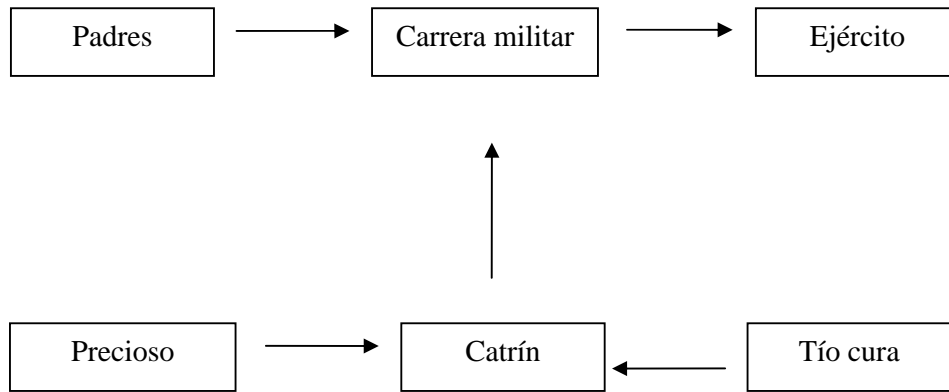
1) Don Catrín escribe su autobiografía



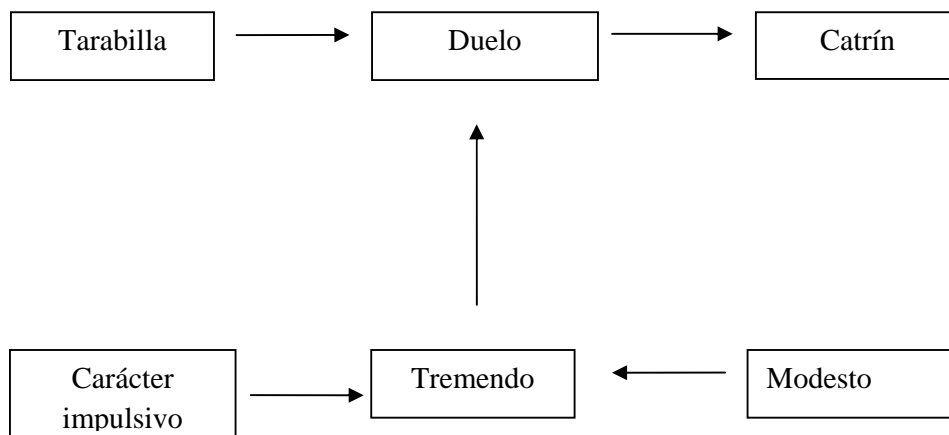
2) Don Catrín debe tomar una decisión sobre su futuro



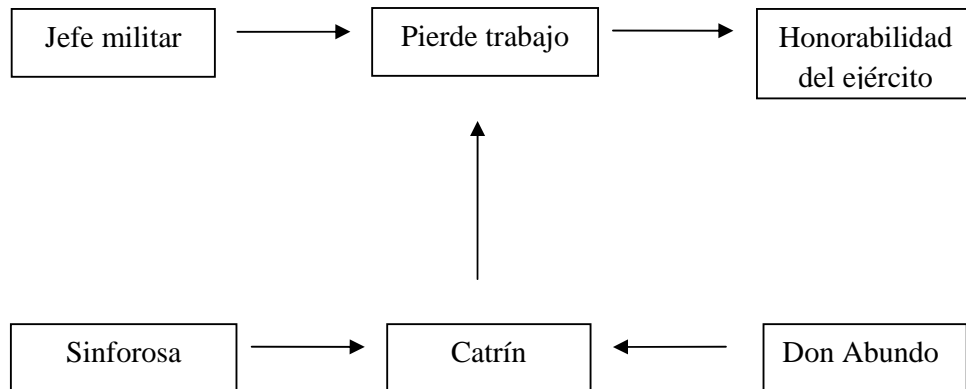
## 3) Don Catrín elige la carrera militar



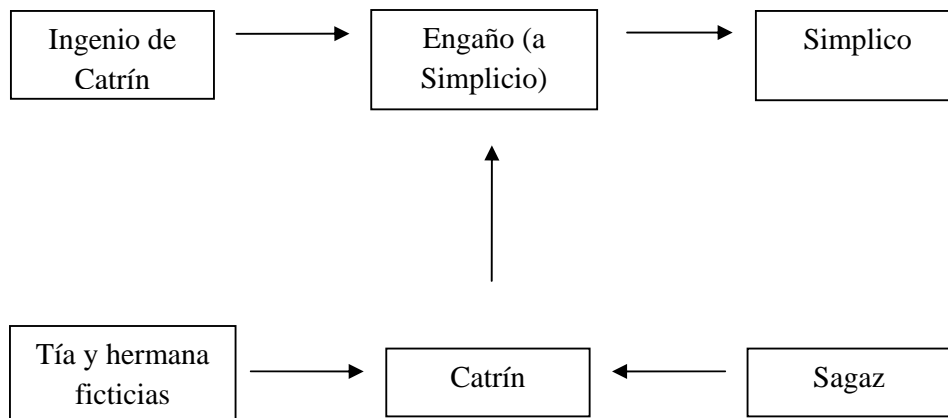
## 4) Tremendo reta a duelo a Don Catrín



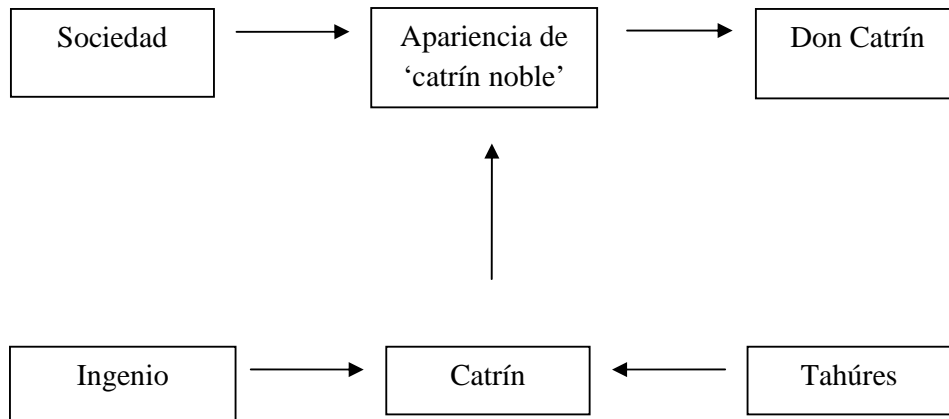
## 5) Don Catrín abandona el ejército



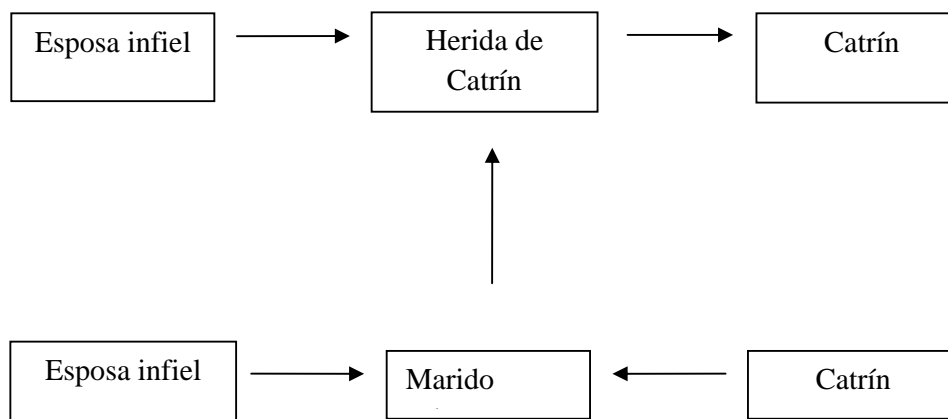
## 6) Don Catrín se aprovecha de Simplicio



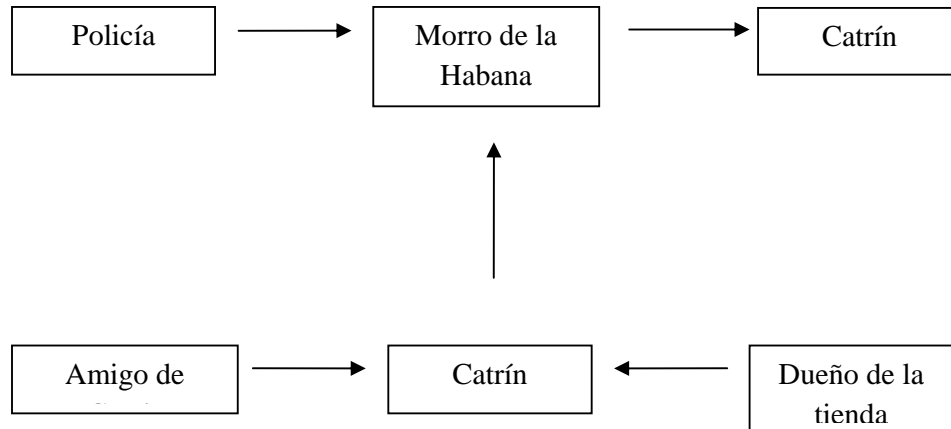
## 7) Don Catrín se hace jugador y ladrón



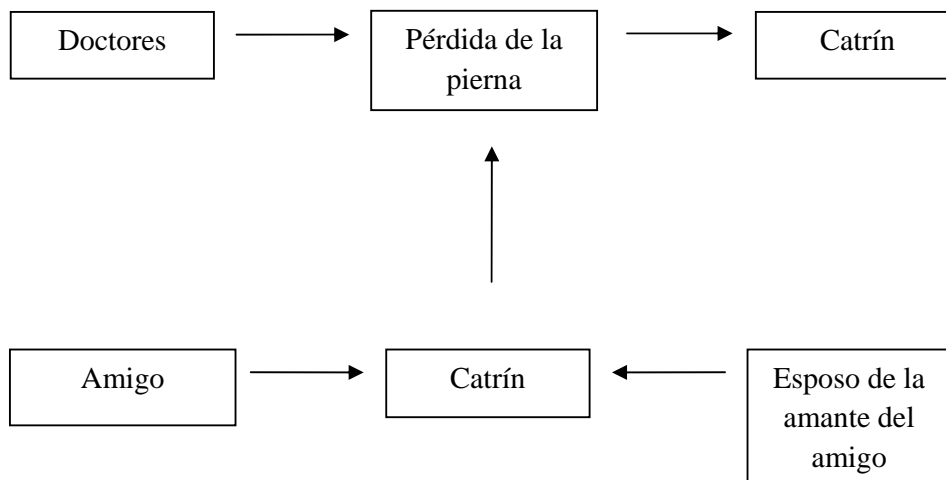
## 8) Don Catrín visita el hospital por una herida en una trifulca de amores



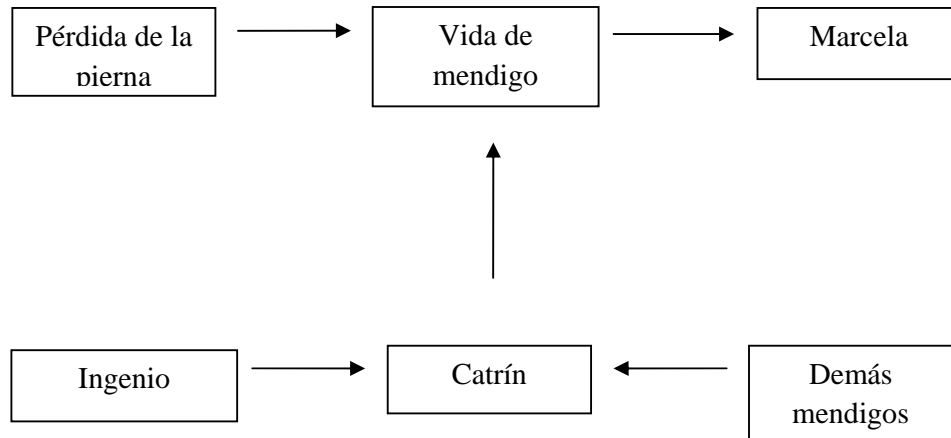
9) Don Catrín va prisionero al Morro de la Habana durante dos años



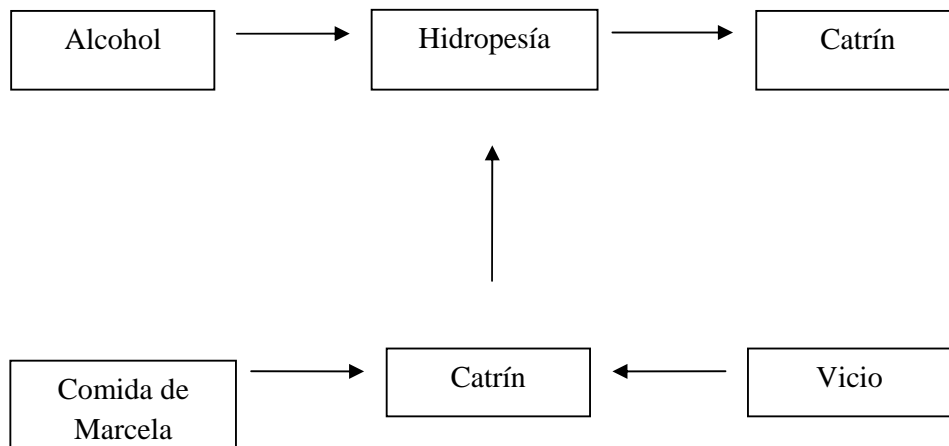
10) Don Catrín pierde una pierna en otra trifulca de amores



## 11) Don Catrín se vuelve mendigo

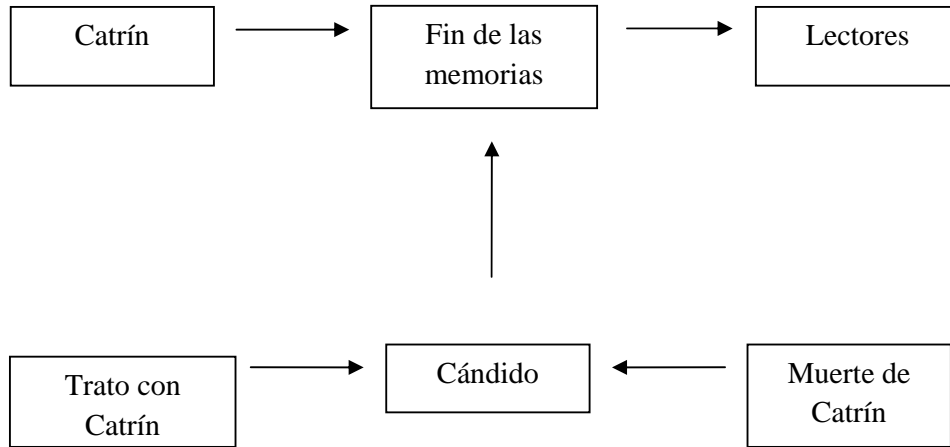


## 12) Don Catrín enferma de hidropesía





## 13) Cándido termina la historia (Don Catrín ha muerto)



## Bibliografía

### Ediciones de *El Catrín*

*Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*. Ed. por Jefferson Rea Spell México: Porrúa 1959.

*Obras VII. La educación de las mujeres o La Quijotita y su prima/Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. Edición, notas y estudio preliminar de María Rosa Palazón Mayoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1980 (Nueva Biblioteca Mexicana, 75).

*Don Catrín de la Fachenda. Noches tristes y día alegre*. Prólogos de José Luis Martínez, Agustín Yáñez y Jacobo Chencinsky. México: Oasis, 1981.

*Don Catrín de la Fachenda*. Edición a cargo de María Rosa Palazón Mayoral. México: CONACULTA, 2000.

*Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*. Edición a cargo de Rocío Oviedo y Almueña Mejías. Madrid: Cátedra, 2001 (col. Letras Hispánicas, 515).

*Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Col. Relato Licenciado Vidriera, 4).

### Obras de José Joaquín Fernández de Lizardi

*Obras I. Poesías y fábulas*. Investigación, recopilación y edición de Jacobo Chencinsky. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1963 (Nueva Biblioteca Mexicana, 7).

*Obras II. Teatro*. Edición y notas de Jacobo Chencinsky. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1965 (Nueva Biblioteca Mexicana, 8).

*Obras III. Periódicos. El Pensador Mexicano*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral y Jacobo Chencinsky. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana, 9).

*Obras IV. Periódicos. Alacena de Frioleras. Cajoncitos de la alacena. Las sombras de Heráclito y Demócrito. El Conductor Eléctrico*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana, 12).

- Obras V. Periódicos. El Amigo de la Paz y de la Patria. El Payaso de los periódicos. El Hermano del Perico que cantaba Victoria. Conversaciones del Payo y El Sacristán.* Recopilación, edición, notas y estudio preliminar de María Rosa Palazón Mayoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1973 (Nueva Biblioteca Mexicana, 30).
- Obras VI. Periódicos. Correo Semanario de México.* Recopilación, edición, notas y presentación de María Rosa Palazón Mayoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1975 (Nueva Biblioteca Mexicana, 49).
- Obras VIII. Novelas. El Periquillo Sarniento (tomo I y II).* Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1982 (Nueva Biblioteca Mexicana, 86).
- Obras IX. Novelas. El Periquillo Sarniento (tomos III y IV). Noches tristes y día alegre.* Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1982 (Nueva Biblioteca Mexicana, 87).
- Obras X. Folletos (1811-1820).* Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1981 (Nueva Biblioteca Mexicana, 80).
- Obras XI. Folletos (1821-1822).* Edición, notas y presentación de Irma Isabel Fernández Arias. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1986 (Nueva Biblioteca Mexicana, 104).
- Obras XII. Folletos (1822-1824).* Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1991 (Nueva Biblioteca Mexicana, 100).
- Obras XIII. Folletos (1824-1827).* Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana, 124).
- Obras XIV. Miscelánea. Bibliothemerografía, listados e índices.* Recopilación de María Rosa Palazón Mayoral, Columba Camelia Galván Gaitán y María Esther Guzmán Gutiérrez. Edición y notas de Irma Isabel Fernández Arias, María Rosa Palazón Mayoral y Columba Camelia Galván Gaitán. Índices de María Esther Guzmán. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1997 (Nueva Biblioteca Mexicana, 132).

**Fuentes citadas**

- ABELLÁN, José Luis. *El erasmismo español*. 3º ed. Madrid: Espasa, 2005.
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*. Trad. por Francisco Rodríguez Vadillo. Madrid: Taurus, 1982.
- BELLINI, Giuseppe. “Entre neoclásicos y románticos” en *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3ed. Barcelona: Castalia, 1997. pp. 195-198.
- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa/UNAM, 2006.
- BRUSHWOOD, John S. “El temperamento colonial (1521-1831)” en *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. pp. 146-151.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- CANUDAS SANDOVAL, Enrique G. *Viaje a la República de las letras. Historia de México a través de sus fuentes literarias*. Tomo I. México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco/CONACULTA, 2000.
- CARBALLO, Emmanuel (ed.). *Estudios sobre la novela mexicana*. México: UNAM, 1988.
- *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara, 1991.
- CARRETER, Fernando Lázaro. “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1972.
- CARRILLO, Francisco. *Semiolingüística de la novela picaresca*. Madrid: Cátedra, 1982.
- CASAS DE FAUNCE, María. *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid: Planeta/Universidad de Puerto Rico, 1977.
- CASTRO, Américo. *Hacia Cervantes*. 2º ed. Madrid: Taurus, 1960.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 2º ed. Madrid: Castalia, 1995.
- CRIADO DE VAL, Manuel (director). *La picaresca. Orígenes y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre picaresca*. Madrid: Fundación universitaria española, 1979.
- CVITANOVIC, Dinko. “La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*” en *Boletín de la Real Academia Española*. Madrid, 70, Tomo LXX, Cuaderno CCL, 1990, pp. 307-316.

- DEL MONTE, Alberto. *Itinerario de la novela picaresca española*. Trad. por Enrique Sordo. Barcelona: Lumen, 1971.
- ELLIOT, J. H. *La España imperial*. Barcelona: Vincens-Vives, 1972.
- FORSTER, E. M. *Aspectos de la novela*. Trad. Por Guillermo Lorenzo. 5ª ed. Barcelona: Debate, 2000.
- FRANCIS, Alán. *Picaresca, decadencia, historia*. Madrid: Gredos, 1978.
- GARCÍA PEINADO, Miguel A. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/Libros, 1998.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. México: Fondo de Cultura Económica/ Academia Mexicana, 2001.
- GÓMEZ YEBRA, Antonio. *El niño pícaro: literario de los Siglos de Oro*. Barcelona: Anthropos, 1998.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar (coordinadora). *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo III El siglo XVIII: entre tradición y cambio*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2005.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro. “Aparición de la novela. José Joaquín Fernández de Lizardi” en *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951. pp. 25-35.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. “El Pensador Mexicano en su tiempo” en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. México: UNAM, 2000, pp. 69-79.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio. “La novela de aventuras y el relato de costumbres” en *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 104-118.
- LADD, Doris M. *La nobleza mexicana en la época de la Independencia 1780-1826*. Trad. por Margarita Martínez del Río de Redo. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- MARAVALL, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1987.
- MAYORAL, Marina (coord.). *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra/Ministerio de cultura, 1990.
- MONTERDE, Francisco. *Figuras y generaciones literarias*. México: UNAM, 1999.
- MORÍNIGO, Marcos A. *Diccionario de americanismos e indigenismos*. Claridad: Buenos Aires, 1998.

- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José de J. “Las loterías de figuras en México” en *La cultura popular vista por las élites*. Ed. Por Irene Vázquez Valle. México: UNAM, 1989.
- OLIVERA CÓRDOVA, María Elena. “Esa herética hermosura del lenguaje” en *De la perfecta expresión. Preceptista iberoamericanos siglo XIX*. Jorge Ruedas de la Serna (coordinador). México: UNAM/FFyL/División de estudios de Posgrado, 1998, pp. 46-58.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación*. Madrid: Alianza, 1995.
- OVIEDO, Rocío y Almueña Mejías. “Introducción” a *Don Catrín de la Fachenda/Noches tristes y día alegre*. Madrid: Cátedra, 2001(col. Letras Hispánicas, 515), pp. 9-47.
- OZUNA CASTAÑEDA, Mariana. *Del humor y la apariencia en Don Catrín de la Fachenda*. México: UNAM/FFyL, 2000 (tesis de licenciatura).
- *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: UNAM/FFyL, 2005 (tesis de doctorado).
- PALAZÓN MAYORAL, María Rosa, “La edad del hierro contra la edad del oro. O Don Catrín de la Fachenda” en *Tres siglos de memoria del Primer Coloquio ‘Letras de la Nueva España’*. México: UNAM, 2000, pp. 141-156.
- “Nobles pícaros y pícaros nobles” presentación a *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*. México: CONACULTA, 2000, pp. 9-32.
- “Prólogo” a *José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: Cal y Arena, 2001, pp. 15-94.
- PAREDES, Alberto. *Las voces del relato*. México: Universidad Veracruzana, 1987.
- PARKER, Alexander A. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Trad. por Rodolfo Arévalo Mackry. Madrid: Gredos, 1971.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. 4º ed. México: Siglo XXI/UNAM, 2008.
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA. *Diccionario de la lengua española (DRAE)*, 2007 [consultado en línea]
- SANTAMARÍA, Francisco. *Diccionario de mejicanismos*. 6º ed. México, Porrúa, 2000.
- RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Begoña (ed.). *Antología de la novela picaresca española*. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos, 2005.

- SEMO, Enrique. *Historia mexicana. Economía y lucha de clases*. 3° ed. México: Era, 1982.
- SEVILLA ARROYO, Florencio (ed.). *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, 2001.
- STAPLES, Anne (coordinadora). *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV Bienes y vivencias. El siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2005.
- TALENS, Jenaro. *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Madrid: Jucar, 1975.
- VALBUENA PRAT, Ángel (ed.). *La novela picaresca española* (tomo I). 7ª ed. Madrid: Aguilar, 1986.

### Fuentes consultadas

- AGUILAR LÓPEZ, Liliana. *La voz camaleónica de Carmen Sotillo en la novela Cinco horas con Mario Miguel Delibes*. México: UNAM, 2005.
- ÁLVAREZ DE TESTA, Lilián. *Ilustración, educación e independencia. Las ideas ilustradas de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: UNAM, 1994.
- BANCROFT, Robert L. "El Periquillo Sarniento and Don Catrín de la Fachenda: witch is the masterpiece" en *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, 34, Vol. II (1968), pp. 533-538.
- BARTHES, Roland, A. J. Greimas, et. al. *Análisis estructural del relato*. Trad. Por Beatriz Dorriots. 8° ed. México: Premia, 1991.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, et. al. *Historia social de la literatura española* (Vol. I) Madrid: Castalia, 1986.
- CARRETER, Lázaro Fernando. *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*. Madrid: Alianza, 2003.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel (coordinador). *Historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 1983.
- FERNÁNDEZ ARIAS, Irma Isabel. "Hacia una revalorización de Lizardi" en *Memorias Jornadas filológicas 1995*. México: UNAM, 1996, pp. 333-335.
- FERNÁNDEZ ARIAS, Irma Isabel y María Rosa Palazón. "Lizardi y la tradición clásica" en *Memorias Jornadas filológicas 1994*. México: UNAM, 1995, pp. 21-27.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. "El Pensador Mexicano en su tiempo" en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. México: UNAM, 1984, pp. 69-81.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Trad. por Joaquín Díez-Canedo. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- LÓPEZ SUÁREZ, Horacio. *La paremiología en la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: UNAM/FFyL, 1970 (tesis doctoral).
- MILLÁN, María del Carmen. *Diccionario de escritores mexicanos*. México: UNAM, 1967.
- MOLHO, M. *Romans picaresques espagnols*. Paris: Gallimard, 1968.
- PALAZÓN MAYORAL, María Rosa. “José Joaquín Fernández de Lizardi. Pionero e idealista” en *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* (vol. III). Belem Clark y Elisa Speckman (editoras). México: UNAM, 2005.
- “Venturas y desventuras de un proyecto. Las obras de José Joaquín Fernández de Lizardi” en *Memorias Jornadas Filológicas 1995*. México: UNAM, 1996, pp. 325-331.
- REY HAZAS, Antonio. *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César. “El cervantismo de José Joaquín Fernández de Lizardi” en *Estudios de literatura mexicana*. México: UNAM, 1983.
- ROMÁN CALVO, Norma. *El modelo actancial y su aplicación*. México: UNAM/PAX, 2007.
- SÁNCHEZ ALMANZA, Adolfo. *Panorama histórico de la Ciudad de México*. México: UNAM/IEC, 2004.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Arnulfo. *Los elementos literarios de la obra narrativa*. México: UNAM, 1989.
- SULLÀ, Enric (ed). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996.
- URBINA, Luis G. “Estudio preliminar” en *Antología del centenario*. Tomo I. México: Secretaría de Educación Pública, 1985.
- VELÁZQUEZ, María del Carmen. “El siglo XVIII” en *Historia documental de México*. Tomo I. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Históricas, 1964, pp. 323-334.