



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Posgrado en Letras
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Filológicas

El Pensador Mexicano que se escribía: análisis del
desdoblamiento de El Pensador Mexicano en su obra
periodística (1812-1815)

Tesis

que para optar por el grado de

Maestra en Letras

(Letras Mexicanas)

presenta

Diana Leticia del Ángel Ramírez



Facultad de Filosofía
y Letras

Asesora: Dra. Mariana Ozuna Castañeda

MÉXICO, D.F.

AGOSTO 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 los periodistas, escritores y ciudadanos que hoy,
a pesar de la violencia e impunidad,
luchan por construir un espacio público libre y racional.

[...] ¡Sábio Pensador Mexicano! Quisiera tu claridad, y aquella noble magestad con que hablas a la multitud: á ti dedico mis afanes: y si los suspiros de un perseguido y calumniado como tú, pueden enjugar las lágrimas que hizo brotar a tus ojos una multitud de pasionsillas ruines, recíbelas como un homenaje debido á tu constancia en el sufrimiento, y al amor á una patria, cuyas desgracias hemos llorado en lo mas obscuro de las prisiones y calabozos. Si no llenare cumplidamente mis ideas, tú me perdonarás á trueque del buen deseo... [*sic*]
Carlos María de Bustamante

Introducción / 5

Capítulo 1. Contexto crítico en torno a la obra de *El Pensador* / 8

1.1 Breve noticia de la crítica antecedente / 9

1.2 El *corpus* / 15

Capítulo 2. El contexto de *El Pensador Mexicano*: periódicos y periodistas /18

2. 1 La Ilustración en España / 21

2.1.1 *El Pensador* / 24

2.1.2 *El Censor*: el aguijón de la crítica / 26

2.1.3 El periodismo novohispano: Antecedentes en la Nueva España /28

2.1.4 El *Diario de México* / 29

2.1.5 *El Pensador Mexicano* / 31

2.2 El horizonte de *El Pensador Mexicano*: los periodistas / 35

2. 2. 1 Españoles / 35

2.2.2 Novohispanos / 36

2.3 Entre el fusil y la pluma: *El Pensador Mexicano* y los papeles públicos / 39

2.3.1 El papel del impreso y del escritor / 42

2. 3. 2 El oficio de escritor / 44

Capítulo 3. Para un retrato de *El Pensador* / 48

3.1 Para esquivar la censura: génesis de *El Pensador* / 50

3.1.1 El desdoblamiento como constructo ficticio / 55

3. 2 ¿Quién es *El Pensador*? / 57

3. 2. 1 El Pueblo escribe a *El Pensador* / 59

3.2.2 *El Pensador* como destinatario de la carta del Pueblo / 59

3.2.3 El escritor dueño de la palabra que *amuela* / 62

3.2.4 El *ethos* de *El Pensador* / 64

3.2.4.1 Máscaras de *El Pensador* / 66

Capítulo 4. Las andanzas de *El Pensador* / 69

4.1 Los sueños de *El Pensador* / 70

4.1. 1 El sueño de la Experiencia / 73

4.1.2 El sueño del juicio / 76

4.1.2.1 Cargos / 78

4.1.2.2 *Pensador* escribano / 80

4.2 El sueño de la Verdad / 83

4. 2. 1 La Verdad nuevamente guía los pasos de *El Pensador* / 84

4. 2. 2 Lección de la Verdad: escribir sátira alumbró el entendimiento / 85

4.2.3 El espejo de *El Pensador*: las visitas con la Verdad / 87

4.2.4 Conseja del escribiente en el sueño / 88

4.2.5 Polémica soñada sobre los papeles públicos de *El Pensador* / 91

4.2.6 El *Pensador* escribe que *El Pensador* sueña a *El Pensador* / 94

4.3 Del viaje y la utopía: La isla de la Ricamea / 97

4. 3.1 Viaje / 101

4. 3.2 El gobernador ideal / 105

4. 3.3 El gobierno en tiempos de guerra / 108

4.3.3.1 La utopía de Lizardi y el papel de *El Pensador* / 110

4.3.3.2 El *kairós* en *El Pensador Mexicano* / 115

Conclusión / 119

Bibliografía / 123

INTRODUCCIÓN

El presente estudio, como se verá a lo largo del mismo, es la continuación, en muchos sentidos, de la investigación iniciada en mi tesis de licenciatura; pero también es el hallazgo de nuevos horizontes de lectura en la obra José Joaquín Fernández de Lizardi (1776–1827) y de la aplicación de la retórica en la literatura.

El roce entre lo que hoy llamamos ficción y las herramientas retóricas es uno de los temas que con mayor profusión nos ha interesado. En el presente análisis hemos optado por abordar el del desdoblamiento; y, creemos haber dado cuenta del funcionamiento de esta colindancia de disciplinas y de herramientas; no obstante, dependerá exclusivamente del lector juzgarlo.

Para efectos de una mayor comprensión de los temas tratados en el “Capítulo 1. Contexto crítico en torno a la obra de El Pensador” hemos dedicado un breve apartado para dar noticia de la crítica antecedente al respecto. En éste resaltamos los estudios que se han centrado en el quehacer periodístico de Fernández de Lizardi, particularmente en *El Pensador Mexicano*; de manera especial nos detendremos en los más recientes y en los que vinculan el género periodístico con la narrativa. Enseguida, el lector encontrará un apartado dedicado a explicar los criterios y las características principales del *corpus* elegido.

En el “Capítulo 2. El contexto de El Pensador Mexicano: periódicos y periodistas” nos avocaremos a dar un rápido panorama de la Ilustración en España, y del papel que jugaron en ésta los impresos. Señalaremos las características que, a nuestro juicio, se vinculan con la publicación que nos ocupa, de algunos periódicos españoles como el *Pensador Matritense* (1763 – 1767) y *El Censor* (1781- 1787). Después revisaremos las manifestaciones periodísticas en la Nueva España, esto es, las condiciones en que surgen los textos; particularmente veremos elementos contrastantes entre el *Diario de México* y *El Pensador Mexicano*.

Consideramos que los procedimientos retóricos y literarios puestos en marcha al interior de los textos son una respuesta estética a esas condiciones de creación del autor y de escritura de los artículos. Por ello nos ha parecido pertinente revisar los distintos perfiles de periodistas tanto “Españoles” como “Novohispanos”, a fin de mostrar claramente el tipo de escritor que Fernández de Lizardi fue y el que construyó, con ayuda de la *phantasía*, en su obra.

El tercer subapartado estará dedicado a exponer, de manera sucinta, la situación en torno a la aparición de los impresos dada por la libertad de imprenta y de la etapa de transición manifiesta en la guerra de insurgencia. Así, “Entre el fusil y la pluma: El Pensador Mexicano y los papeles públicos” nos permitirá ahondar en “El papel del impreso y del escritor”, de acuerdo a la concepción de Fernández de Lizardi, quien por medio de su labor, de sus artículos y estrategias retórico-literarias no deja de construir “El oficio de escritor” que desea para su patria en esos delicados momentos.

En el “Capítulo 3. Para un retrato de *El Pensador*” explicaremos en qué consiste “El desdoblamiento como constructo ficticio” apoyados por un lado en la teoría de la enunciación, que postula al sujeto como centro, y por otro en la retórica clásica, nutrida con las perspectivas modernas de la pragmática, que recupera la idea del *poder hacer* de la palabra. Ello nos permitirá distinguir entre el sujeto de enunciación, El Pensador, y la creación del personaje, *El Pensador*, para hablar posteriormente de la función de este último. Además, retomaremos lo que Lizardi llama *phantasia*, en nuestra época “ficción”, para ver cómo se crea el *ethos* del personaje en función de un *kairós* variable. Finalmente, “Para esquivar la censura: génesis de *El Pensador*” nos permitirá poner a prueba las consideraciones previas.

Para entender lo mejor posible “¿Quién es *El Pensador*?” dedicaremos una buena parte de este capítulo a analizar una de las apariciones más significativas de este personaje, es decir, cuando se asume como portavoz de la palabra del pueblo. Este gesto contiene una de las principales líneas éticas y estéticas de lo que para Lizardi era “El ideal de escritor político”, cuya finalidad dentro de la sociedad novohispana era fungir como mediador entre la gente y las autoridades. Para ello es fundamental la aparición de “*El Pensador* como destinatario de la carta del Pueblo”, ya que eso lo convierte en el depositario de las demandas de un *montón de pobres*.

Así, “El escritor dueño de la palabra” que amuebla se convierte en el agente indispensable que regula las relaciones de poder entre las autoridades y el pueblo, de este modo también deviene en una autoridad, predominantemente moral. En este sentido se vuelve indispensable que “El *ethos* de *El Pensador*” sea cuidadosamente trabajado en función del destinatario al que pretende conmover, y por ello dedicamos un apartado a revisar las características que dan forma a éste, no sólo en el ámbito del talante físico, sino en el del carácter, etopeya; y en el caso de nuestro autor, en las acciones que lo definen en tanto *Pensador*.

Uno de los hallazgos de la presente investigación son los procedimientos de Lizardi para crear un *kairós* específico al que el *ethos* de *El Pensador* se adapta a lo largo de las publicaciones revisadas. Ello es visible en las distintas “Máscaras de *El Pensador*” que, lejos de encubrir, buscan revelar al lector la urgencia de enmendar los vicios privados y públicos, la utilidad de la libertad de imprenta, el modo de razonamiento ilustrado, entre otros principios de la cultura ilustrada.

En el “Capítulo 4. Las andanzas de *El Pensador*”, veremos que “Los sueños de *El Pensador*” son el espacio donde éste se llena de atributos que lo colocan en una posición superior, moral e intelectualmente hablando, con respecto al resto de los novohispanos católicos y de los escritores. En el transcurso de “El sueño de la Experiencia”, “El sueño del juicio” y “El sueño de la Verdad” lo vemos ser un atento alumno, un invisible espectador de los hechos, un escribano en el juicio de la muerte y del diablo, y, finalmente, un sátiro que se burla de la realidad novohispana, de sí mismo y de sus publicaciones.

“Del viaje y la utopía: La isla de la Ricamea” es un apartado donde vemos que el desdoblamiento es llevado a otro nivel, cuando la isla descrita se presenta como la doble de la Nueva España. En este artículo veremos cómo el “Viaje” sirve para mostrar las acciones que debe tener “El gobernador ideal”, encarnado por un supuesto hermano de *El Pensador*. De igual modo, vemos representada, en el contenido y propósito de la epístola, la forma de “Gobierno” que anhela Fernández de Lizardi. En la otra isla también hay una insurrección sostenida por los nativos y por extranjeros, lo cual sirve para externar su crítica sobre “La guerra”.

Finalmente reflexionaremos en torno de “La utopía de Lizardi y el papel de *El Pensador*”, a la luz de un concepto ya trabajado en el discurso de Fernández de Lizardi y que creemos pone de relieve aspectos medulares del periódico. Por ello tratamos de redondear una serie de ideas y hallazgos encontrados en la anterior investigación y profundizados en ésta en “El *kairós* en *El Pensador Mexicano*”.

Hemos preferido ofrecer al lector un “Epílogo” que lejos de concluir busca abrir horizontes de lectura en la obra lizardiana que, consideramos, puede ofrecernos muchas maneras de mirar nuestra convulsa realidad actual.

Capítulo 1

1. Contexto crítico en torno a la obra de El Pensador

1.1 Breve revisión de la crítica antecedente

El presente capítulo dará cuenta, brevemente, de los antecedentes críticos en torno a la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776–1827), en particular de su quehacer literario–periodístico y de su obra *El Pensador Mexicano* (1812-1815). Dado que son pocos los estudios hechos sobre la obra periodística, y menos aún con un enfoque literario, haremos un listado de aquellos estudios de índole varia, que puedan arrojar un poco de luz sobre los asuntos que desarrollaremos en los siguientes apartados.

El primer estudio importante pertenece a Luis González Obregón *Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano), apuntes biográficos y bibliográficos* [1888]¹, que luego fuera reeditado en *Novelistas mexicanos: Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)*, en 1938. Se trata de un inventario de datos biográficos y una lista de las publicaciones del autor que nos ocupa. González Obregón hace una breve reseña de sus escritos, pero no ahonda en cuestiones de estructura o estilo; no obstante, su labor es fundamental para el estudio de la obra lizardiana.

Después de esto hallamos una serie de menciones sobre Fernández de Lizardi en las páginas de la historiografía literaria mexicana, o bien en estudios sobre el género de la novela. Entre ellas cabe destacar la *Historia de la literatura mexicana* [1928] de Carlos González Peña², aquí nuestro autor aparece reseñado biográficamente y caracterizado como “la figura literaria más importante y, desde luego, la más popular de nuestras letras en el primer tercio del siglo XIX” (González, 1981:131). Los datos registrados no pasan de ser un mero resumen de la vida, andanzas y publicaciones del autor que nos ocupa.

Manuel Pedro González [1951] vuelve a señalar la importancia de Lizardi en su estudio sobre la novela en México. Aunque el breve apartado que le dedica se centra en su labor novelística, no deja escapar la oportunidad de reseñar el resto de su obra. Acerca del semanario que nos ocupa, el estudioso dice que Fernández de Lizardi “hace de *El Pensador Mexicano* una publicación seria, aunque los temas que en él se trate los enfoque a veces socarronamente, en tono jocosos otras y con frecuencia con ironía zumbona...” (González, 1951:27). Las características mencionadas por el estudioso

¹ Las fechas entre corchetes indican el año de la primera edición de cada obra.

² De Carlos González Peña destaca también el estudio *Novelas y novelistas mexicanos*, donde el primer apartado está dedicado al quehacer novelístico de José Joaquín Fernández de Lizardi. Ver bibliografía.

son, en efecto, las más sobresalientes y las que, según veremos, han sido reiteradamente señaladas por otros críticos.

Tanto Carlos González Peña como Manuel Pedro González reflexionan acerca de la intencionalidad de la obra lizardiana. Para González Peña señala que: “Fue ante todo, Fernández de Lizardi, un periodista. Social y literariamente” (González, 1981:132). Contrariamente a ello, Manuel Pedro González afirma que tal juicio no hace justicia a la obra: “Si al fondo nos atenemos, entonces el perfil esencial de Lizardi no es el de periodista ni panfletista ni novelista sino el de reformador” (González, 1951: 31).

Emmanuel Carballo [1991]³ en una historia dedicada al siglo XIX, encontramos menciones sobre el autor señalando su importancia para la naciente literatura del México independiente. “El prototipo de escritor es José Joaquín Fernández de Lizardi, hombre de letras que pasa de la poesía al periodismo, del teatro a la novela, de la fábula al artículo de costumbres” (Carballo: 10). En efecto, la gama de géneros cultivados por Fernández de Lizardi abarca gran parte de la literatura, aunque si bien es cierto no todos con el mismo éxito.

Carballo, acertadamente, nutre sus apreciaciones con las opiniones de otros estudiosos como Julio Jiménez Rueda, cuyo trabajo *Letras mexicanas en el siglo XIX* [1944] se inscribe en el campo de la historiografía de la literatura mexicana⁴; Agustín Yáñez, Juan Jacobo Chencinsky y Manuel Pedro González quienes han dedicado varias páginas al estudio exclusivo de Fernández de Lizardi.

Acerca de su estilo Carballo resalta aspectos como el carácter “nacionalista”, en tanto que se independiza de los contenidos tratados por los periodistas peninsulares; la influencia de la picaresca francesa por medio de los españoles; el carácter pedagógico y el aliento romántico, este último, hay que aclararlo, más cargado a la tendencia social y matizado por la vena cristiana característica de la época y de la cultura española o novohispana (Jiménez: 106). Las características referidas son ciertas, no obstante dada la naturaleza historiográfica del trabajo de Carballo, no son analizadas.

El estudio preliminar de Luis G. Urbina en la *Antología del Centenario* [1910], aborda de manera exclusiva la labor periodística lizardiana. En éste se destaca la importancia de *El Pensador Mexicano* dentro de la literatura naciente de México;

³ *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. Las apreciaciones en una y otra obra son similares, pero remitimos al lector para su conocimiento.

⁴ Hay dos ediciones de este trabajo, una de 1944 y otra de 1989, las citas empleadas en este estudio proceden de la última. Véase bibliografía.

además de que lo restituye al contexto de la constitución de Cádiz. “Es realmente digna de estudio y reflexión la *manera* del pensador; su *procedimiento*” (Urbina: CXXXII). Decía esto Urbina hace casi un siglo, notando así la efectividad de los escritos lizardianos con respecto a su contexto.

Agustín Yáñez (1904-1980) realiza una edición de *El Pensador Mexicano* [1940] en donde selecciona, anota y prologa los artículos que, a su juicio, dan cuenta de los temas más importantes de la obra lizardiana. El prólogo a los textos de El Pensador es una apasionante defensa de la obra y la figura de Fernández de Lizardi, cada una de las líneas invitan al estudio y profundización “del más constante y, por ello, el más desgraciado escritor mexicano” (Yáñez: V). No obstante que la obra está dedicada exclusivamente a *El Pensador Mexicano*, Yáñez aprovecha la oportunidad para reflexionar sobre otros textos del escritor, tales como *El Periquillo Sarniento* [1816]; *La Quijotita y su prima* [1818]; *Don Catrín de la Fachenda* [1832]; y *Noches tristes y día alegre* [1818] que pertenecen a la producción novelística de Fernández de Lizardi. Sin embargo, no es por la similitud del género que Yáñez toca estas obras sino porque su estudio preliminar pone al descubierto una de las venas de mayor torrente que fluyen en los escritos de Fernández de Lizardi: su carácter esencialmente nacional que hace de sus escritos “...tratados de reacciones humanas producidos bajo el meridiano de México” (Yáñez: VII).

El trabajo de Agustín Yáñez es de suma trascendencia, dado que fue ministro de Educación Pública entre los años 1964 y 1970, y se antoja suponer que las ideas encontradas en la obra de El Pensador influyeron en el desempeño de su cargo. Coloca el pensamiento y quehacer literario de Lizardi en el centro de la literatura y, aún más, de la vida nacional. Con todo que las páginas dedicadas a nuestro autor apuntan algunos aspectos importantes, en realidad se habla muy poco de *El Pensador Mexicano*, pues Yáñez centra su atención en la figura de Perico y su relevancia como tipo nacional.

Posteriormente, en *Cien años de novela mexicana* [1947], Mariano Azuela trata exclusivamente de *El Periquillo Sarniento* y en particular de la constitución del personaje. Señala que el novelista “presupone un público lector de inteligencia rudimentaria, ignorancia supina e ingenuidad infantil” (Azuela: 44). Aunque no toca la obra periodística de nuestro autor, es de suponer que tales comentarios contribuyeron a relegar toda la obra de El Pensador. Azuela le niega todo valor literario (Azuela: 49), y dada su importancia dentro de las letras mexicanas, fue atendido por la crítica posterior que sólo vio en Lizardi un documento historiográfico o pintoresco.

México en su novela de J. S. Brushwood [1966] es una obra parcialmente dedicada a Fernández de Lizardi, ya que se le considera el iniciador del género en hispanoamérica. El crítico norteamericano dice que: “*El Periquillo Sarniento* es una novela picaresca, desarrollo de las características ya observables en *El Pensador Mexicano*” (Brushwood: 148). Quisiéramos llamar la atención sobre la idea según la cual en *El Pensador Mexicano* se gestan los elementos o mecanismos que luego reaparecerán en la novela. Esto, como se verá después, es de capital importancia.

Producto de otro estudioso norteamericano es el libro *Brindging the Gap: Articles on Mexican Literature* [1971] de Jerferson Rea Spell. Aunque todo un capítulo está dedicado a nuestro autor, sólo nos interesa el apartado titulado “Lizardi as a Pamphleter” porque se centra en la labor periodística de *El Pensador*. Acerca de las características de ésta nos dice “[...] Lizardi brought the *folleto* down to the people. In all of this publications he sketched real scenes in real colors –Mexico as it was. It was this presentation in simple lenguaje of the details of daily life that caught the fitful fancy of the mexican people” (Rea: 248). Aquí vemos un esbozo de ese procedimiento del que nos hablaba Urbina, es decir, el modo en que Lizardi supo adaptar el folleto y el periódico a su comunidad.

Si bien, en la década de los 70’s hubo algunos esfuerzos por recuperar y compilar la obra del autor que nos ocupa⁵, en la década de los 80’s esta labor se incrementa con el trabajo de María Rosa Palazón y su equipo comenzaron la recopilación y edición de la obra de Fernández de Lizardi, tarea que aún no termina⁶. Aunado a este trabajo encontramos tesis de grado con enfoque sociológico, pedagógico e histórico como *José Joaquín Fernández de Lizardi: el guadalupanismo* de Rafael de Jesús Hernández Rodríguez; *El discurso didáctico político en los diálogos de José Joaquín Fernández de Lizardi* de Elia Alicia Paredes Cavarria; *Sociedad y cultura en el México independiente (1809–1827) a través de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi* de María Esther Guzmán Gutiérrez y el libro *Fernández de Lizardi, un*

⁵ Nos referimos al trabajo de investigación llevado a cabo por Luis Mario Sneider y Jacobo Chencinsky. Cristalizado en el trabajo del libro Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Obras: I- Poesías y fábulas*, investigación, recopilación y edición de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider; estudio preliminar de Jacobo Chencinsky México: UNAM, 1963. (Nueva Biblioteca Mexicana: 7)

⁶ Las obras de Fernández de Lizardi se han editado dentro de la colección Nueva Biblioteca Mexicana de la UNAM. El número siete de dicha serie corresponde al número uno de la obra lizardiana que se ocupa de la poesía y fábulas. Catorce tomos conforman la obra editada que tiene algunos faltantes en los que se continúa trabajando.

educador para un pueblo de Jesús Hernández García⁷. Ello no va en detrimento de la obra lizardiana, antes bien confirma el carácter universal de su escritura, lo alarmante es la falta de atención de los estudiosos de la literatura⁸.

Muchos de los estudios críticos literarios en México sobre Lizardi los encontramos en las presentaciones de sus obras publicadas en la colección Nueva Biblioteca Mexicana, y la mayoría de ellos son producto de la reflexión de María Rosa Palazón⁹. Cabe decir que gran parte de los trabajos toman por objeto de reflexión la obra novelística del autor, como *El Periquillo Sarniento*, *La Quijotita y su prima*, y *Don Catrín de la Fachenda*, no así *Noches tristes y día alegre*; pero han dejado de lado el periodismo, quizá por no considerarlo plenamente literario. Además, a este trabajo se suman algunas tesis¹⁰ y, en breve, el presente estudio.

⁷ María Esther Guzmán Gutiérrez, *Sociedad y cultura en el México independiente (1809-1827) a través de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi*, proyecto UNAM-CONACYT, México: El autor, 2000; Rafael de Jesús Hernández Rodríguez, *José Joaquín Fernández de Lizardi: el guadalupanismo*; Tesis Doctorado (Doctorado en Letras)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México, 2006; Elia Alicia Paredes Cavaria, *El discurso didáctico político en los diálogos de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis Doctorado (Doctorado en Letras)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México, 2006; Jesús García Hernández, *Fernández de Lizardi, un educador para un pueblo: la educación en su obra periodística y narrativa*, México: UNAM-UPN; 2003.

⁸ Entre las tesis realizadas al respecto podemos mencionar a Mariana Ozuna Castañeda, *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda*. Tesis de doctorado (Doctorado en Letras), Facultad de Filosofía y Letras; México: El autor: 2005; Martha Nalleli Rosas Juárez. *El amor en "Noches tristes y día alegre" de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis de licenciatura. (Lengua y literaturas hispánicas) Facultad de Filosofía y Letras; México: El autor: 2009.

⁹ No obstante Felipe Reyes Palacios fue el encargado de la presentación y edición de *El Periquillo Sarniento*; por su parte Irma I. Fernández Arias contribuyó con la edición de los folletos recopilados en *Obras X y XI*, véase bibliografía.

¹⁰ Jacobo Chencinsky Veksler, *La poesía de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis Maestría (Maestría en Letras (Literatura Española)) UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México: El autor, 1964; Margarita Palacios Sierra, *Estudios preliminares e índices del periodismo de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis Licenciatura (Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México: El autor, 1965; Horacio López Suárez, *La paremiología en la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi*, Tesis de Doctorado (Doctor en Letras)- UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México: El autor, 1970; Columba Camelia Galván Gaytan, *Bibliotecas en Baja California Sur y en Tabasco: edición de las obras de José Joaquín Fernández de Lizardi*; Tesis Licenciatura (Licenciado en Historia)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras México: El autor, 1998; María Esther Guzmán Gutiérrez, *Sociedad y cultura en el México independiente (1809-1827) a través de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi*, proyecto UNAM-CONACYT, México: El autor, 2000; Norma Alfaró Aguilar, *Amigos, enemigos y comentaristas de José Joaquín Fernández de Lizardi (1810-1820) y el proyecto la sátira política en la obra periodística de José Joaquín Fernández de Lizardi* Tesis Licenciatura (Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras México: El autor, 2005; Mariana Ozuna Castañeda, *Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis Doctorado (Doctorado en Letras)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México: El autor, 2005; Rafael de Jesús Hernández Rodríguez, *José Joaquín Fernández de Lizardi: el guadalupanismo*; Tesis Doctorado (Doctorado en Letras)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México, 2006; Elia Alicia Paredes Cavaria, *El discurso didáctico político en los diálogos de José Joaquín Fernández de Lizardi*. Tesis Doctorado (Doctorado en Letras)-UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México, 2006. Diana Leticia del Ángel Ramírez. *El taller de José Joaquín Fernández de Lizardi: búlesis y kairós en su discurso*. Tesis Licenciatura (Lengua y Literaturas Hispánicas) – UNAM, Facultad de Filosofía y Letras; México, 2008.

María Rosa Palazón en su presentación a *Obras X-Folletos (1811-1820)* retoma y redondea una serie de características que se han venido mencionando a lo largo de los estudios citados. En cuanto a la figura de Lizardi destaca su función como educador de un pueblo, como testigo de una incipiente nación, como hombre valiente –si bien a veces se sometió a la censura y represión– y como periodista. Hace hincapié, como ya se ha señalado anteriormente, en el error de la crítica que no establece con concreción su enfoque de estudio. De igual modo repasa las preocupaciones manifiestas en los folletos publicados que no son ajenas al resto de la obra lizardiana como la educación, el Estado, el problema del indio y el negro, la igualdad de las provincias, el amor a la profesión, la libertad o el servilismo, lo decente, la religión..., en fin, toda una gama de temas que tienen su origen en la cotidianidad de la sociedad novohispana.

Ahora bien, la importancia de la presentación estriba en la re-significación literaria con que Palazón restaura a Fernández de Lizardi, no como un escritor genio o de buen gusto, sino como alguien que está plenamente consciente de las limitaciones que le impone un sistema literario¹¹ y cultural como el del siglo XIX: “Por ello era un ser pensante o un individuo que no se niega a dialogar” (Palazón, 1990: XI).

De reciente, y valiosa publicación es el texto de Rocío Oviedo y Pérez Tudela que se centra en análisis del llamado cuento “Viaje a la Isla de Ricamea” y sus vínculos con la novela *El Periquillo Sarniento* (Oviedo, 2005).

Aníbal González, en un estudio más amplio, aborda la relación entre el periodismo y la formación de la narrativa hispanoamericana, en éste dedica un apartado especial a Lizardi que se titula “Journalism and (dis)simulation in *El Periquillo Sarniento*” (González, 1993: 21-41). El objetivo central de este artículo es mostrar la relación entre la obra periodística y la *el Periquillo Sarniento*, a partir de estrategias retóricas y de representación de los textos.

El autor propone que “[...] *El Periquillo*'s discourse is built around the tropes of simulation and dissimulation (both meanings of Lizardi's term *fingir*, wich I will condense as '[dis] simulation') [...]” (González, 1993: 22). A lo largo del estudio el autor revisa las figuras de simulación, entre las que destacan el uso del perico tanto en su obra novelística como en la periodística. Sin embargo, una de las afirmaciones más

¹¹ Dada la complejidad del concepto de ‘sistema literario’, cabe señalar que en el presente estudio se entenderá en el sentido en que lo plantea y desarrolla el crítico brasileño Antonio Cândido. Es decir como una interrelación entre el texto y la sociedad en que se produce. Véase el primer capítulo de *Literatura y sociedad*.

interesantes de Aníbal González es que: “Lizardi’s greatest act of dissimulation, I would argue, is *El Periquillo Sarniento* it self: a text that is fundamentally a pamphlet passing itself off as a work of narrative fiction, [...]” (González: 1993: 37).

Desde luego, la lectura de la obra narrativa y periodística lizardianas nos permite ver técnicas muy similares, ello es porque el discurso periodístico está entretejido con el ficcional.

1.2 El corpus

La obra periodística de Lizardi es bastante amplia, ya que la ejerce durante casi toda su vida como escritor. Hemos limitado el presente estudio a los años que van de 1812 a 1815 que suponen el comienzo de su carrera. De los nueve periódicos que Fernández de Lizardi publicó en vida, “El primero y de mayor duración, no obstante ser el más accidentado, fue *El Pensador Mexicano*, cuyo título adoptó como seudónimo” (Chencinsky: 10). La mayor parte de los artículos que conforman el *corpus* del estudio provienen de éste.

Existen dos ediciones del periódico, una de ellas, facsimilar, fue editada por el Centro de Estudios de Historia de México en 1986, y aunque tuvimos acceso a ésta, decidimos emplear la que editó la UNAM, por ser una edición crítica y anotada. El tomo III de las *Obras* de José Joaquín Fernández de Lizardi está dedicado a *El Pensador Mexicano*, y recopila los tres tomos del periódico. La presentación del volumen estuvo a cargo de Jacobo Chencinsky; quien también realizó un estudio sobre la poesía de Lizardi¹²; y contiene por un lado, un apartado de datos biográficos y bibliográficos sobre El Pensador, y por otro, algunos apuntes sobre los avatares y el estilo de la publicación. Nos detendremos en la descripción del periódico, motivo de este trabajo.

Cada tomo de *El Pensador Mexicano* (1812–1815) tiene sus correspondientes suplementos. El primer tomo se constituye de trece números, cuyo primer artículo sale a la luz el nueve de octubre de 1812 y el último el diez de enero de 1813. Esta primera edición del periódico va acompañada por cinco *Pensamientos extraordinarios*. El segundo tomo consta de dieciocho artículos y diecisiete suplementos, publicados entre el dos de septiembre de 1813 y el 30 de diciembre del mismo año. El último y tercer tomo de *El Pensador Mexicano* sólo cuenta con catorce artículos y nueve suplementos.

¹² Esta tesis fue la base de la edición de *Obras I- Poesías y Fábulas*, véase bibliografía. Cf. Nota 5 del presente estudio.

El primer número se publica la segunda semana de enero de 1814 y se sigue distribuyendo a lo largo del mismo año, pero sin una regularidad establecida. Con todo, el periódico era bisemanal, se anunciaba su publicación para los martes y jueves (Chencinsky: 11).

Para tener un panorama general del periódico bastará decir que en sus páginas hallamos textos en prosa, poemas, unos de Fernández de Lizardi y algunas traducciones de poetas latinos, diálogos e, incluso, cartas ficticias. El tono es unas veces jocoso, irónico, burlesco o elegante. Los temas, aunque variados, siempre aluden a aspectos de la cotidianidad restringida a la sociedad novohispana. Constantemente hace referencias a la antigüedad clásica, no por erudición, sino porque esta información formaba parte de los referentes culturales de los destinatarios, el novohispano promedio y las autoridades, y era el estilo de la prosa ilustrada. También hallamos una marcada tendencia liberal y una actitud crítica hacia los problemas de su tiempo. El carácter ficcional empleado por El Pensador en la hechura de su periódico ha sido poco estudiado, por ello es el motivo de este trabajo analizar el recurso del desdoblamiento al interior de los artículos, sin olvidar, por supuesto, su contexto.

Por otro lado, *Alacena de frioleras* (1815-1816) se publica desde mayo de 1815 hasta marzo de 1816. Tiene veintiocho números, en 4º y salía los martes, jueves y sábado, si bien no tenía una regularidad al respecto. Vale la pena señalar algunas diferencias y similitudes entre este periódico y *El Pensador Mexicano*. La estructura de la primer publicación mencionada está determinada porque no se inscribe en el contexto de la libertad de imprenta, por el contrario, para ese momento ya había vuelto a instaurarse el Tribunal del Santo Oficio. María Rosa Palazón ha encontrado que en este periódico “[...] se observa, pues, al sembrador de la duda; al escritor que, restringido por la censura, trata de temas intrascendentes y que, pese a ello, sabe entrelinear críticas de importancia” (Palazón, 1970: 9).

Sobre *Alacena de frioleras* tampoco se han realizado muchos trabajos con enfoque literario. Cabe mencionar la conferencia de Beatriz de Alba Koch sobre los sueños de Lizardi, que retoma la serie de sueños titulada “Los paseos de la Verdad”, que también será objeto de este estudio¹³.

¹³ La conferencia “Entre Barroco e ilustración: los sueños de Fernández de Lizardi” de Beatriz de Alba Koch (University of Victoria) se llevó a cabo en el marco del coloquio internacional “Barroco Ilustrado: conceptos, representaciones y discursos en el ámbito hispánico trasatlántico”, en la mesa 1: Concreciones textuales de barroco” en el IIFI - UNAM, el día 28 de octubre de 2009.

Hemos decidido limitar el presente estudio a los años 1812-1815 porque, como ya lo señalamos, suponen el comienzo de la carrera periodística de Fernández de Lizardi, y porque *El Pensador Mexicano* es, en muchos sentidos, la obra paradigmática de nuestro autor para el resto de su obra. Ahora bien, *Alacena de frioleras* ha sido incluida porque uno de los artículos aparecidos en esta publicación contiene el recurso que nos interesa estudiar y, como veremos en su momento, guarda estrecha relación con los contenidos y los recursos de *El Pensador Mexicano*.

De este modo, los criterios establecidos para elegir cada uno de los artículos son los siguientes: a) que pertenezcan los periódicos publicados durante 1812 y 1815, esto es, *El Pensador Mexicano*, en cualquiera de sus tres tomos, y *Alacena de frioleras*; y b) que tengan como recurso el desdoblamiento de *El Pensador*, todo ello dentro del periodo establecido para el estudio.

De esta suerte, el *corpus* es el siguiente: de *El Pensador Mexicano* los números 9 y 13 del primer tomo; número 10 del segundo tomo; y los números 2, 3, y 4 del tercer tomo. Éstos últimos, se han publicado por separado bajo el título “Viaje a la Isla de Ricamea”, considerado uno de los primeros cuentos en Hispanoamérica¹⁴.

De *Alacena de Frioleras* tomaremos un texto que también ha sido publicado como cuento independiente, nos referimos a “Los paseos de la Verdad”, originalmente publicados en cinco artículos de agosto a noviembre de 1815. Aunque el inventario de los artículos sea, aparentemente, poco extenso, cabe señalar que a lo largo del trabajo se tomará en cuenta el resto de las publicaciones y de la narrativa de nuestro autor.

Ahora bien, el análisis de estos textos supone una operación delicada en tanto que se encuentran entre lo literario y lo periodístico. De este modo aunque se haya afirmado que los artículos 2, 3 y 4 del tercer tomo son un cuento, en el presente estudio se considerarán como un artículo periodístico que tiene inserta una gran ficción. Ello porque la operación contraria, despojaría al texto de su contexto y arrojaría resultados falsos sobre su hechura.

¹⁴ Luis Leal nos da noticia de esta aparición en la *Historia del cuento hispanoamericano*: “[...] Recientemente se ha dado a conocer otro cuento de Lizardi, “Viaje a la Isla de Ricamea”, publicado originalmente (sin título) en *El Pensador Mexicano* de 1814 (III, 2-4)” y reproducido con una nota de Jacobo Chencinski en el primer número de la *Revista de Bellas Artes...*” (Leal, 1971: 16). Cabe señalar que este texto ha sido reproducido recientemente en una edición de la UNAM, de forma independiente, lo cual altera de forma significativa la recepción de éste. En la introducción, a cargo de Luis Leal, leemos que se refiere al texto como “novela corta” (Leal, 2004: VII).

Capítulo 2

“Ingenio original, que si hubiera añadido a su aplicación más conocimiento del mundo y de los hombres, y mejor elección de libros, podría merecer, si no el nombre de Quevedo Americano, a lo menos el de Torres Villarroel mexicano.”

Don José Mariano Beristáin y Souza

2. El contexto de *El Pensador Mexicano*: periódicos y periodistas

“Y poetas, prosistas, oradores, eran un tardío reflejo de la Metrópoli, una reproducción retrasada de España” (Urbina: LIII) decía Luis G. Urbina al escribir su estudio preliminar de la *Antología del Centenario*. Si bien es cierto que este juicio estaba imbuido de los festejos por la Independencia, hay algo de verdad sobre la fuerte influencia que la metrópoli ejerció en la capital novohispana.

Para este estudioso de la literatura mexicana, las letras decimonónicas de la Nueva España no sólo eran una copia de las españolas, sino que al referirse a la influencia de la Ilustración deja claro que los escritores novohispanos no accedieron de primera mano a estas fuentes. Ello enfatiza “la dependencia” que una literatura tenía con otra; sin embargo, esta idea ya ha comenzado a cambiar, si bien es innegable la influencia de la literatura española sobre la novohispana.

Por el viejo y sólido acueducto hispano nos llegaron las linfas claras y resonantes de la literatura neo-clásica. Por medio de Luzán supimos de Boileau y de Rapin; por medio de Samaniego nos impresionaron las fábulas de moral caprichosa de Lafontaine; por medio de Moratín conocimos a Molière; y por medio, en fin, de los escritores que propagaron el gusto francés, nos contagiamos de esa aborrecible enfermedad léxica que se ha hecho endémica en la América española: el galicismo (Urbina: LIV-LV).

La prosa¹⁵ novohispana de principios del siglo XIX fue heredera directa de la dieciochesca española. Esta forma se caracterizó porque “El autor no tiene intención de crear un mundo ficticio sino de comunicar su pensamiento, exponer un sistema de ideas o, simplemente, describir la realidad circundante” (Sánchez: 13). La literatura dieciochesca española se manifiesta en diversas expresiones que van desde la autobiografía, hasta los periódicos de crítica, pasando por los artículos científicos, los horóscopos, crónicas de viaje, ensayos eruditos, redacción de leyes, etcétera, todas ellas no siempre insertas dentro del ejercicio literario, estrictamente hablando, pero compartiendo ciertos rasgos estilísticos que nos hacen dudar de que sean o no literatura. De hecho el texto canon de la prosa española en el siglo XVIII no era de literatura, sino “...un libro dedicado a las ciencias, artes y técnicas bélicas: las *Reflexiones militares* (1724- 1730) de Álvaro Nava Osorio...” (Sánchez: 16).

¹⁵ Por prosa debemos entender, tal como lo dice Francisco Sánchez Blanco, cuyo estudio nos sirve de guía, todas las manifestaciones en esa forma, salvo la novela. Esta distinción es válida para esta época de la literatura y esclarecedora del sistema literario decimonónico.

La prosa española del siglo XVIII fue el resultado de un proceso de apertura del pensamiento escolástico a la Ilustración que abarcaba el resto de Europa; del deseo de unos cuantos hombres ilustrados de mejorar la educación y la cultura para sacar a España del pozo en donde había caído a causa de su sistema todavía medieval. En este proceso pueden verse varias etapas, comenzando por la divulgación de ideas, es decir la información, el retrato de costumbres o tipos; la opinión y, finalmente, la crítica. Las publicaciones, en su mayoría folletos, periódicos o revistas, que vieron la luz durante el siglo XVIII se distinguen por obedecer a alguna de estas funciones.

2. 1 La Ilustración en España

Gracias al trabajo de Jean Sarrailh, *La España ilustrada del siglo XVIII*, podemos darnos cuenta de que los textos de Melchor Gaspar de Jovellanos, Fray Benito Jerónimo Feijoo, Pedro Rodríguez de Campomanes fueron resultado de una serie de movimientos internos y externos a la conciencia de los hombres ilustrados que hallaron su canal adecuado en la escritura. Así, a partir de los viajes que cada uno emprende a lo largo de su país y fuera de él, se dan cuenta del atraso en que vivía España. De ahí que formulen propuestas de reformas que tendían al progreso y a la ilustración de sus compatriotas.

Dichas propuestas iban desde la introducción de nuevas técnicas en la agricultura y la costura hasta la acción del gobierno, pasando por el combate a las ideas supersticiosas, la crítica a la moral y las costumbres, en menor grado a la religión. La creación de academias o sociedades particulares para estudiar uno u otro tema tuvo la consecuencia lógica de emprender la divulgación de sus quehaceres reflexivos. El medio de divulgación no fue otro que las hojas volantes, más tarde el periodismo. España imita en esto al resto de Europa, principalmente a Inglaterra, Francia y Holanda.

Así, la prensa surgió primero en forma de folletos, hojas sueltas, mercurios; posteriormente se dieron a luz los periódicos de aparición cotidiana y las revistas. El hueco que llenó la prensa en sus comienzos fue el de la divulgación de información allende las fronteras de España, luego comenzaron a difundirse temas de cultura general, y finalmente sirvió como medio de expresión de las opiniones y críticas respecto del entorno español, ya fuera en el terreno literario, cultural e incluso político.

El papel de la prensa en la historia del pensamiento y del quehacer cultural en el mundo entero es de suma importancia, en tanto que supone la creación de un espacio donde la opinión pública surgió; si bien no era el único, fue imprescindible. El origen de la prensa como vehículo de los nuevos puntos de vista, de las opiniones de los hombres

en diversas materias implica, que el pensamiento no sólo se individualiza y se universaliza, como ya se ha señalado, sino que también se comparte, se publica, dialoga.

En sus comienzos la prensa española carecía de originalidad, puesto que la mayoría de las cosas publicadas eran tomadas de otros periódicos europeos. Otro tanto ocurría en la Nueva España, que a su vez copiaba lo que se publicaba en la península, e incluso importaba las publicaciones de la metrópoli. Lo importante de este hecho es el carácter que se reserva el autor de los papeles: “El interés primordial, divulgar conocimientos útiles y curiosos, hace que el literato se considere un transmisor y un traductor antes que un creador y no tenga reparos en hacer uso extenso de las fuentes” (Sánchez: 28-29).

Es de sumo interés reflexionar sobre este límite que impone el sistema literario del siglo XVIII español, ya que se transmitirá con similares tendencias al territorio de las Indias. En España las publicaciones son el vehículo por medio del cual la nueva ideología ilustrada lucha contra la vieja escolástica; en los papeles se debaten una forma de cultura y cosmovisión de vida antigua y moderna. En la Nueva España ocurre otro tanto, sólo que en este territorio se añade la lucha cuerpo a cuerpo de la insurgencia, que no deja de incidir en las publicaciones de la época, particularmente en *El Pensador Mexicano*.

“El periódico, en cuanto órgano de expresión, se constituye en portavoz de un saber ‘democrático’, antiautoritario y emancipado de la teología” (Sánchez: 33), dice Sánchez Blanco de uno de los diarios más importantes de España. El estudioso se refiere al *Diario de los literatos de España* (1737), que estuvo a cargo de Juan Martínez de Salafranca y Leopoldo Jerónimo Puig. El objetivo del periódico era, en un principio, divulgar la información pertinente sobre las publicaciones de la época, pero más tarde comenzó a hacer una crítica de los libros, específicamente científicos y filosóficos, y a veces de literatura, editados en España, con lo cual su voz se constituyó en un punto de referencia para los estudiosos de entonces y fue también el motivo de que muchos emprendieran acciones con el fin de sacarlo de la circulación pública.

“Menéndez y Pelayo afirma que el *Diario* no fue, a pesar de todo, un periódico de combate sino una revista *académica*, una revista *sabia*” (Alborg: 53). Cabe resaltar aquí las diferentes manifestaciones discursivas que tienen cabida dentro de las publicaciones periódicas, pues comienzan siendo divulgadoras y son, por eso mismo, críticas de su tiempo; sin que estuvieran necesariamente en contra de las autoridades. Ya

adelante veremos con detenimiento cómo esta característica de la polémica va teniendo una que otra publicación.

Un aspecto que vale la pena reiterar es la función de la prensa como divulgadora de datos culturales, noticias nacionales e internacionales (casi siempre atrasadas), conocimientos científicos, ideas, opiniones personales y críticas al sistema. Como puede verse, toda la cultura del hombre decimonónico pasaba por las prensas.

Si bien las obras fundamentales de la Ilustración, así como el método que sustentó su filosofía¹⁶, se originaron en Francia, no sólo ahí alcanzaron una repercusión importante. Otro lugar en que se emprendieron con igual éxito los nuevos postulados, en todos los ámbitos de la cultura, fue Inglaterra. De gran importancia fue el trabajo literario y periodístico que realizaron los ingleses.

Los españoles se inspiran en la manera de escribir practicada casi medio siglo antes por Joseph Addison y Richard Steele en obras como *The Spectator* y *The Guardian*, consistente en crear la figura de un personaje, que reflexiona críticamente o contempla con una cierta ironía distante las costumbres y los pensamientos de sus conciudadanos (Sánchez: 135).

Podemos ver, además de que el factor de la crítica era propio del periodismo de la época, la creación de un personaje era asimismo un recurso común entre los primeros periodistas. Uno de los rasgos comunes a estas publicaciones era que al principio de su publicación aparecía una suerte de “autorretrato intelectual”¹⁷. Consideramos que este recurso, guarda cierta relación con el uso de la máscara, *personae*, cuyo origen se encuentra en la cultura clásica. Sobre este tema volveremos más adelante.

Interesa señalar, a partir de la reflexión dada, el hecho, no siempre mencionado, de que dentro del período neoclásico, particularmente dentro de los textos periodísticos, el papel de la ficción fue fundamental. La introducción de este recurso dentro de los textos periodísticos ilustrados permitirá una serie de juegos y transformaciones al interior de los textos que dejan clara la importancia de la interacción entre el discurso literario y el resto de los que conviven dentro de la prensa decimonónica en España.

¹⁶ Dice Paul Hazard hablando de los aportes de Descartes: “Su espíritu; su método, adquisición definitiva; sus reglas luminosas para la dirección del espíritu, tan sencillas y tan sólidas que, si no iluminan toda la verdad, al menos nos permiten apartar una parte de las tinieblas” (Hazard, 116).

¹⁷ Esther Martínez Luna desarrolla el aspecto del autorretrato intelectual específicamente en el *Diario de México*, y señala que el autorretrato novohispano es mucho más específico en sus lecturas y no se dirige al lector, sino al editor (Martínez, 2006: 32). En este punto Lizardi se aparta de sus contemporáneos, ya que en su primer número hallamos un “Prólogo, advertencia y dedicatoria al lector”, cuyo objetivo central es conminar al lector a comprar, leer e ilustrarse con *El Pensador Mexicano* (Fernández, 1968: 33).

2.1.1 *El Pensador*

El Pensador (1762-1767) de José Clavijo y Fajardo (1726-1806), según lo consigna Jacobo Chencinsky en su presentación a *El Pensador Mexicano*:

[...] fue tan popular que se reeditó completo en 1774 y posteriormente por Ángel de Tarazona, en Barcelona, con el nombre de *El Pensador Matritense* [...] Posteriormente algunos periodistas adaptaron el título a sus respectivas localidades; Fernández de Lizardi derivó de estos modelos el nombre, forma e intención de su periódico (Chencinsky: 9).

Según Luis Alborg el periódico no rebasa la línea de una crítica de costumbres¹⁸. La estructura y el sentido de *El Pensador* de Clavijo y Fajardo, era similar al que empleaban los autores ingleses mencionados arriba. Esto es que mediante un personaje ficticio se enmascaraban las diversas opiniones del autor. No obstante el nombre del periódico, el contenido no trataba de aspectos filosóficos en el sentido moderno del término. El artículo venía presentado con el título de *Pensamiento I, II o III* según el caso.

Consideramos que la influencia de este periódico es importante, aunque no determinante en *El Pensador Mexicano*, ya que no imita sentido e intención del mismo. Si bien es innegable la influencia del título, sólo el primer artículo de la publicación novohispana sigue la estructura de su homónima peninsular aparecida 50 años, al presentar el artículo bajo el título de *Pensamiento I*, pero las siguientes entregas tienen su título correspondiente, casi siempre distinto entre sí; de manera ocasional retomará la fórmula para titular así algunos suplementos de los tomos bajo la rúbrica *Pensamientos extraordinarios*. Más justo sería decir que Lizardi, no obstante toma como modelo otras publicaciones de la época, consigue apropiarse de los recursos literarios y periodísticos de su tiempo para adecuarlos a sus intereses e intenciones particulares que tendremos oportunidad de analizar más adelante.

La importancia del trabajo de Clavijo y Fajardo es que “La persona que protagoniza los discursos de *El Pensador* es un observador de la vida cotidiana” (Sánchez: 138). Esta publicación no divulga conocimiento ni ofrece datos sobre la

¹⁸*Apud.* “Hasta ahora —dice— *El Pensador*, y los Autores de otros papeles periódicos, no se habían propuesto otro que el de ridiculizar las modas, y ciertas máximas viciosas introducidas en la conducta de la vida”, p. 72.

oferta cultural, artística y científica del momento, sin embargo, no por ello deja de pertenecer en lo más hondo al movimiento de la Ilustración.

El Pensador nos comunica sus reflexiones al interior de la publicación: “En lugar de considerarse un científico de nuevo cuño que polemiza con los rancios filósofos de las facultades o un literato profesional que diserta sobre la poética racional o sobre el buen gusto [...] posa su mirada sobre la sociedad de los hombres” (Sánchez: 139). De este modo la crítica expresada no sólo se universaliza en tanto que el hombre productor de ella puede ser cualquier ciudadano; además, el objeto de su reflexión es el universo cotidiano que nos rodea, y la finalidad de la crítica, así como de la divulgación, no es agotar un tema o sobreponer una posición a otra, como sucedía en las primeras polémicas ilustradas. En este caso la operación es muy distinta.

Los pensamientos entregados son tan cambiantes y variados como lo es la realidad misma. El lector que se acerca al periódico llega a una materia de la cual él también posee una opinión, que puede o no compartir con la expresada en el texto, pero que sin duda comentará con el resto de sus conciudadanos, al menos con familiares. Entre los temas que Clavijo y Fajardo trata, y que son cuidadosamente revisados por Sarrailh, se cuentan las mujeres (Sarrailh: 515), el abuso de títulos nobiliarios (Sarrailh, 525); la religión católica y sus abusos (Sarrailh: 659, 682); y entre la crítica a los vicios, hallamos una sobre la lisonja (Sarrailh: 525). De este modo podemos ver, que los textos de *El Pensador* abarcaron gran variedad de temas álgidos de la sociedad de su tiempo.

Uno de los riesgos que tenía este tipo de prensa fue provocar la interacción y la polémica entre la gente. Lo singular de esta polémica es que versaba sobre los aspectos cotidianos, que no hallan solución de manera sencilla.

Ahora bien, el lector toma la publicación en sus manos y encuentra en ella, no la erudición sobre materias ajenas a su conocimiento, sino la reflexión aguzada y sencilla sobre asuntos de su interés y por eso se sentirá identificado con el periódico. Si a esto añadimos el hecho de que en la elaboración de los textos sin lugar a dudas Clavijo y Fajardo “...en su calidad de hombre de la calle, parte tácitamente de un consenso básico con sus ciudadanos...” (Sánchez: 139), tenemos que la relación se estrecha aún más entre el emisor y el receptor.

En suma, “*El Pensador* es ilustrado porque reúne las notas que caracterizan este pensamiento: empirismo científico, crítica a los defectos de la legislación vigente y exigencia de una mayor racionalidad en la religión” (Sánchez: 142). Es importante no perder de vista estas cualidades mencionadas a partir de esta publicación porque son, en

efecto, fundamentales para comprender el funcionamiento del semanario que da origen a estas líneas.

En el artículo “Fictional Strategies in *El pensador* matritense by José Clavijo y Fajardo” elaborado por Daniel F. Ferreras podemos advertir la importante función que tiene recurrir a la ficción o a elementos literarios dentro de la prensa ilustrada. Nos dice el estudioso:

An a time when reason, usefulness, and common wealth were the dominant values of the intellectual elite, purely fictitious –artistic-literary creations often suffered from a certain lack of credibility. Yet Clavijo cleverly employed literary devices and strategies in order to establish and maintain textual authority in *pensamientos* that combine both fantasy and essay writing (Ferreras: 782).

Uno de los recursos literarios analizados en este artículo es la epístola, a cuyas consideraciones volveremos cuando nos encontremos con las cartas ficticias de *El Pensador Mexicano*. Por ahora baste señalar que el uso de la ficción – literatura dentro de la prensa es parte de los rasgos de ese sistema literario. No es casualidad que estas estrategias sean señaladas en uno de los autores y obras que fueron modelo del periódico que nos ocupa.

2.1.2 *El Censor*: el aguijón de la crítica

Heredero declarado de *The Spectator* y de *El Pensador*, hacia 1781 aparece en España un periódico llamado *El Censor*, editado por Luis García del Cañuelo y Luis Marcelino Pereira; fue suspendido en varias ocasiones debido a algunas opiniones publicadas. Si bien es cierto que la influencia de ambos periódicos es innegable también lo es que los editores “irán mucho más a fondo en la crítica de la sociedad dieciochesca que sus predecesores” (García: 24).

La autoría de estos hombres ha sido puesta en duda por la crítica; se cree que en realidad fungían como pantalla de un grupo de escritores mucho más amplio, que por razones de censura no podían firmar directamente algunos artículos de clara intención “antigubernativa” (Sánchez: 182). No obstante, sólo se ha confirmado la participación de al menos tres escritores, a saber, Juan Meléndez Valdés, Gaspar Melchor de Jovellanos y, menos probable, Félix María de Samaniego. Así, hemos de suponer que la mayor parte de los discursos de *El Censor* fueron obra de los editores, en particular de Luis María Cañuelo (García: 31).

Contrario a *El Pensador* de Clavijo, el tono de esta publicación es “un poco agrio y presto al combate” (Sánchez: 183). Además “sabe que los defectos sociales en los que pone su mirada están tan arraigados en la mentalidad y en los intereses de grupos que los hacen impermeables y resistentes a la sonrisa” (Sánchez: 185). De ahí que se vea obligado a rebasar la línea de la burla, e incluso sátira, de las costumbres que se venía realizando hasta el momento para inaugurar una etapa de polémica frontal sobre las materias que le interesan, desde la realidad cotidiana hasta las cuestiones económicas, políticas, culturales y religiosas concernientes a España durante el siglo XVIII.

El Censor supera el artículo de costumbres y ésta es una característica en la que *El Pensador Mexicano* se asemeja a la publicación española. En el caso de ésta se ha señalado que “La crítica de Cañuelo respeta, en efecto, a pocos grupos e instituciones: la nobleza ociosa, el clero, los apologistas, la tortura, el despotismo, las vindicaciones y los mayorazgos son objeto de su examen”; en pocas palabras, el periódico enjuicia de manera puntual “los fundamentos mismos de la estructura social del Despotismo ilustrado” (Alborg: 72).

Otra característica que comparten las tres publicaciones aludidas es el empleo de recursos literarios, como la inserción de cartas ficticias o el autorretrato imaginario. “*El Censor* toma del *El Espectador* inglés, y de *El Pensador* español la técnica del autorretrato imaginario, que pronto se hará común en el costumbrismo, porque le permite establecer la clave para interpretar sus discursos” (García: 25).

Es en el primer discurso de *El Censor* donde hallamos este retrato moral que es al mismo tiempo una declaración de intenciones del periódico en sí, por ello es muy importante analizar estos textos a la luz de sus presentaciones literarias.

El Censor tiene por objeto ofrecer un dictamen de las diversas situaciones que presenta en su periódico; pero no se trata de cualquier juicio *a priori* sino que él mismo nos dice que: “todo lo que se aparta un poco de la razón me lastima” (García: 63). Así, los juicios expresados están respaldados en el ejercicio de la razón, tan caro a los hombres ilustrados; pero *El Censor*, no sólo juzga sino que lo hace público, no lo puede callar.

[...] censo en casa, en la calle, en el paseo; censo en la mesa y en la cama; censo en la ciudad, y en el campo; censo despierto; censo dormido; censo a todos: me censo a mí mismo, y hasta mi genio censo censo, que me parece mucho más censurable que los mayores vicios que en los demás

noto. De aquí ha nacido que ya no soy conocido de los que me tratan sino por el Censor, nombre que no he juzgado deber abandonar mostrándome al público (García: 63).

En este párrafo vemos la naturaleza censora del periodista, que lo constituye hasta darle nombre. Es interesante cómo el Censor deja claro que su actividad inicialmente fue privada, para luego entrar en el espacio público de la prensa. Cabe señalar que el retrato de *El Censor*, es ante todo moral. En una ocasión se refiere a su concepción del “escritor como reformador social” (García: 29), y a su utilidad¹⁹.

2.1.3 El periodismo novohispano

Antecedentes en la Nueva España

En Europa es notable la aparición de periódicos durante el siglo XVIII, donde rebasan los 1000 ejemplares, hasta llegar a los 3000, incluso. En España, la cifra disminuye por la política católica que impera en esa época, sin embargo, también se publican periódicos importantes, folletos, gacetas y mercurios. No obstante “En 1800, la prensa novohispana es representada por la única *Gaceta de México*, pero el periodo insurgente, lo veremos luego, ve crecer considerablemente estas cifras” (Coudart, 213).

La poca publicación de impresos en la Nueva España se ve alterada por dos hechos históricos que cimbraron las relaciones de sociabilidad del virreinato. Éstos son el estallido de la revolución de Independencia (1810) y la promulgación de la Constitución de Cádiz (1812); esta última vinculada a la crisis española y al movimiento liberal de las cortes gaditanas.

La influencia de estos hechos en la publicación de impresos es notable: “Así, el año que contó con el mayor número de periódicos fue 1820; se publicaron 28, mientras que 25 aparecieron en 1821 y en los años de 1812 y 1813 contaron con 21 cada uno” (Guedea: 32). Como puede apreciarse, los dos períodos de efervescencia de impresos se corresponden con los dos momentos en que se promulga la Constitución de Cádiz, que garantiza el derecho a la libertad de imprenta. El periodo más importante es el último que, además, se relaciona con la culminación de la guerra de insurgencia; mientras que el primero es menor, quizá porque había una conmoción entre la población.

¹⁹ En el Discurso primero leemos lo siguiente: “Algo más que mi semblante me parece digno de la curiosidad del público, mi carácter que no deja de ser bastante extraño. [...] Así procuraré trazar mi retrato moral en el presente discurso, que informando al mismo tiempo a mis lectores de los motivos que me han empeñado en ser escritor público [...] (García, 61) En otra ocasión al hablar de las causas que lo obligan a continuar la publicación señala como segunda causa “[...] mi propia utilidad [...]” (García, 88)

2.1.4 El *Diario de México*

El *Diario de México* (1805-1812)²⁰ de Carlos María de Bustamante y Jacobo de Villaurrutia es, sin duda alguna, una de las publicaciones más importantes para la cultura mexicana. Al igual que las gacetas fue publicado con la anuencia del virrey. Entre otros asuntos publicaba avisos referentes al culto, noticias sobre ciencias y artes y artículos de varia lectura. Lo último, es decir, la literatura, caracteriza al *Diario de México*, en su primera época 1805-1812, que “se constituyó desde 1805 en órgano principal de la literatura mexicana” (Urbina: LXII).

El fino gusto de los editores los llevó a dar cabida a las expresiones literarias que por entonces circulaban en hojas volantes o manuscritos, de ahí la importancia de construir un espacio en el que confluyeran la obra de poetas como fray Manuel Martínez de Navarrete y demás escritores decimonónicos que conformaron la Arcadia de México.

Además de su encomiable participación para el desarrollo de las letras mexicanas, cabe decir lo que distingue al *Diario* de las publicaciones precedentes, que los editores sí estaban pensando en el presente de su sociedad. Por ejemplo, decidieron publicar el periódico a imitación de España, pero advierte Jacobo Villaurrutia:

No había en México, en el año de 1805, más periódico que una miserable Gazeta [...] pero ambos medios eran tardíos e insuficientes para una ciudad tan populosa, y en ambos era preciso contribuir, aunque una cosa corta, para conseguirse al fin; y para llenar este vacío y fomentar la afición a la lectura, se estableció el **Diario** [...] ²¹ (Apud, Ruiz, 86).

La cita expresa las intenciones de los dos editores y nos deja ver la claridad que tenían para asumir, en la medida de lo posible, la función de la prensa en México. Por un lado está la intención de fomentar la lectura, que ya desde entonces no figuraba como actividad predilecta de los mexicanos. Por otro, la publicación responde a una necesidad de su tiempo, esto es, cuando dice que querían llenar un vacío es evidente que la sociedad novohispana, al menos una parte, estaba ávida de informarse y cultivarse en las bellas letras, en la varia lectura que desde su punto de vista era otro modo de contribuir a la patria.

²⁰ Como es bien sabido el *Diario de México* tiene dos épocas, en el presente estudios nos referimos a la primera, que va de 1805 a 1812 coordinado por los personajes citados, porque “[...] Los estudiosos del Diario coinciden en que fue durante la primera época cuando éste dio mayor espacio y relevancia a los asuntos literarios y culturales, y, en especial, en sus primeros años” (Martínez: 2002: XIII).

²¹ Negritas en el original.

Aunque se ha señalado que el *Diario de México* no aludía a cuestiones políticas, cabe señalar que: “La aparición del *Diario de México* es un acontecimiento de tipo político y cultural que contribuye a cambiar a la sociedad de la Nueva España [...]” (Castelán, 30). Ello se debe sin duda a que los temas aludidos en la publicación cuestionaron la problemática social y cultural novohispana.

Otro dato que es preciso mencionar es que este periódico fue la tribuna donde en varias ocasiones se publicaron invectivas o comentarios sobre Fernández de Lizardi. Hay constancia de ello en la recopilación de varias polémicas que El Pensador Mexicano sostuvo con algunos autores, a veces anónimos, que colaboraban con el mismo.

El *Diario de México* (1805), aunque publicado bajo la censura del virrey logra intervenir de modo muy inteligente en el espacio público en ciernes²². Ello mediante la inclusión de colaboraciones de externos o bien la creación de controversias. En este sentido, dichas publicaciones sacaban sus páginas con la intención de ser útiles a la sociedad; pero según Annick Lempérière, introducen un factor que será de gran importancia para las sociedades modernas.

La estudiosa nos dice: “Con el pretexto de dar a conocer informaciones útiles y acertadas, el periódico escenificaba opiniones” (Lempérière: 70). Es encomiable el inteligente procedimiento de Carlos María Bustamante, editor del *Diario de México*, ya que por medio de éste las opiniones publicadas se constituyen en una autoridad distinta de la virreinal, que si bien no es un cuestionamiento al gobierno, hace notar al público que hay alternativas.

Vinculado a esta diversificación de las sociedades hay otro factor llamado por la estudiosa Esther Martínez Luna “costumbrismo ilustrado”; que no es otra cosa que la publicación de cuadros de costumbres cuyos protagonistas son tipos populares de la sociedad mexicana, que muchas veces tienen una finalidad moralizante (Martínez, 2005: 43-55). Estos recursos introducidos por el *Diario de México* son importantes ya que

²² Es decir “[...] cobra especial relieve el papel que el *Diario* desempeñó (no obstante las limitaciones que le impuso la censura virreinal) como amplio difusor de una temprana cultura liberal e ilustrada y de una exaltada identidad mexicana” (Martínez, 2002: XIII). Castelán añade al respecto: “[...] Por primera vez en México aparecía un periódico dirigido al individuo, que lo invitaba a manifestar su propia opinión, organizada y expresada fuera de los canales habituales establecidos por el reino” (Castelán, 1997: 29). Nos interesa destacar, a partir de estas citas la complejidad del espacio público generado por el impreso, como podemos ver antes de que fuera promulgada la libertad de imprenta. En este sentido, la labor de Lizardi no es pionera sino que se suma, con sus particularidades, a este campo de la opinión del individuo y de la difusión de conocimientos.

ponen a la vista del público rasgos de la sociedad novohispana, además de que se constituyen en otro tipo de autoridad.

2.1.5 *El Pensador Mexicano*

Aunque en el análisis de los artículos se profundizará en el sentido de *El Pensador Mexicano*, por el momento cabe hacer algunas puntualizaciones acerca del contexto de la publicación. El primer número sale a la luz el día nueve de octubre de 1812, apenas unos días después de la promulgación de la Constitución de Cádiz. Parece ser que “la misma *Gaceta del Gobierno* anunció la aparición de *El Pensador Mexicano*, en un aviso en el que indica los puestos y alacenas donde podía encontrarse el nuevo papel” (Urbina: CXXVIII).

Según datos que nos proporciona Jacobo Chencinsky, Fernández de Lizardi había publicado hasta entonces algunos folletos e “intrascendentes poemas y diálogos en verso, de carácter satírico y costumbrista” (Chencinsky: 10); de suerte que su nombre comienza a adquirir fama a partir de la publicación del semanario.

Con la promulgación de la libertad de imprenta la publicación no tiene censura del virrey, no obstante se encuentra sujeta a otro tipo de obstáculos. Nuestro autor denuncia la censura económica en el primer artículo de *El Pensador Mexicano*, donde representa el alto costo de la impresión por los ejemplares que todo autor está obligado a repartir entre las autoridades novohispanas²³. En este sentido, cabe señalar que a pesar de las libertades adquiridas la publicación de un periódico suponía un riesgo económico que no todas las personas podían sortear.

Fernández de Lizardi redacta, edita, costea el papel e incluso reparte el periódico. Una breve revisión de su declaración de intenciones nos dejará ver con mayor claridad las diferencias y similitudes entre ésta y las otras publicaciones. El texto lleva por título “Prólogo, advertencia y dedicatoria al lector”. Lizardi dice en el comienzo: “En todas partes ha habido pensadores, señor lector, ya *romanos*, ya *matritenses*, ya

²³ “AUTOR: [...] En un año que llevo de imprimir en casa de usted, he impreso como cincuenta papeles lo menos, y de todos se me han cercenado los treinta y tres ejemplares; de modo que, haciendo la cuenta por mayor, he perdido como doce reales en cada papel (valiendo medio real el ejemplar), que es decir, he perdido setenta y cinco pesos, que ya los tomara ahora para salir de algunas apuraciones. [...] ¿Con que si yo imprimo una obrita que valga diez pesos, me sopla usted trescientos treinta y tres pesos con la mayor serenidad?” (Fernández: 1968: 43).

gaditanos, etcétera. Con que no sería muy extraño que al cabo de las quinientas salgamos ahora con un *Pensador Mexicano*” (Fernández, 1968: 33)²⁴.

Como se puede apreciar, Lizardi, al igual que Castorena, Valdés, Bustamante y Villaurrutia, se sabe perteneciente a la amplia tradición española. Ninguno de ellos niega lo que ha heredado de la metrópoli, aunque es evidente que cada cual añade elementos característicos de estas regiones. Por principio de cuentas, todas las publicaciones reseñadas insertan el gentilicio “mexicano” dentro del título como seña distintiva. Es importante señalar que en la propuesta periodística de nuestro autor se enfatiza esa ‘necesidad’ de que también en la Nueva España surja un pensador de las cosas que ocurren en esta ciudad.

En el apartado correspondiente a Clavijo y Fajardo se ha señalado la naturaleza plural del pensamiento, en tanto que puede versar sobre cualquier tema; *El Censor* nos dirá que él lo censurará todo, de ahí su nombre. Este rasgo señala otro de los ideales ilustrados, a saber, la libertad de pensamiento, no sólo para ejecutar tal operación cuando uno crea conveniente, sino para divulgarla.

Pero Lizardi especifica que este Pensador es “mexicano”, por lo que es de suponer que pensará como mexicano y que pensará sobre lo mexicano, esto es, pensará a México. ¿Qué significa esto cuando hemos dicho al comienzo del apartado que en esta época aún no podía hablarse de una nación mexicana? El gentilicio en cuestión significaba originario o residente de la ciudad de México; que era el centro político, económico y religioso de la incipiente nación. Con el paso del tiempo esta urbe adquiere mayor importancia por encima del resto del país, al grado de dar nombre a la nación entera. Por lo que su uso por parte de Lizardi, indica una clara limitación espacial, no así temática.

Ahora bien, el hecho de que se limite a lo mexicano señala la relación que establece Lizardi con el público. Aquí encontraremos una clara intención del autor por establecer una relación con el lector imaginario; es decir, sí importará que el lector reconozca que el autor de las líneas sea *El Pensador Mexicano*, no como ocurría en la gaceta, donde la información dada era ajena al editor. Fernández de Lizardi habla

²⁴ Cabe desatacar que, a diferencia de los autorretratos aparecidos en el *Diario de México*, el de *El Pensador*, sí se dirige al lector y no refiere tan minuciosamente sus lecturas. *El Pensador Mexicano* es un periódico hecho por un solo hombre, en lo cual se asemeja a las publicaciones españolas como el *Pensador*, *El Censor* y a las inglesas *The Spectator* y *The Guardian*; quizá por ello. Por su parte, los colaboradores del *Diario* se dirigen al editor más que al lector, sin embargo en ello se advierte la formación de un gremio simbólico constituido por hombres interesados en ejercer su razón en el espacio público de *Diario*; en lo cual estriba el carácter moderno de dicha publicación (Martínez, 2006: 29-32).

dirigiéndose a su presente y a su espacio geográfico, poco le interesa que los hombres del futuro lean sus papeles, lo que pretende es incidir en sus lectores, de ahí que comience estableciendo una relación directa con el público.

Según la definición del nombre al comienzo del periódico, puede suponerse que nadie más ofrece los pensamientos de El Pensador Mexicano, puesto que él se ha adueñado de esa máscara. No en balde, Lizardi adopta por seudónimo el nombre de su periódico. Lizardi no es original al usar el recurso del seudónimo. Según nos dice Urbina:

La moda, asimismo española, de ocultarse bajo un pseudónimo más ó menos significativo, cuadraba perfectamente con la vida colonial al dar principio el siglo XIX, y se extendió de una manera prodigiosa. Todos se escondían, todos jugaban la careta literaria, por medio de pseudónimos, iniciales, anagramas y apodos (Urbina: LXIX).

Pero Lizardi no se esconde debajo de ese nombre, antes bien lo usa para revelar una serie de asuntos que tienen su honda raíz en la crítica; además la elección del seudónimo nos habla ya de una intención meditada. Volveremos sobre este asunto más adelante, por ahora sigamos con esta breve revisión.

Después de su bautizo, por llamarlo de algún modo, Lizardi aprovecha para recalcar su relación con el público. A propósito de la pluralidad del pensamiento, el escritor dice que en su periódico habrá de todo tipo: “usted lo que debe hacer es separar con prudencia el trigo de la paja y verá como es verdad que *no hay libro tan malo que no tenga algo bueno*” (Fernández, 1968: 33)²⁵.

Lizardi es liberal de buena cepa y como tal desea la libertad para sus contemporáneos. Ya que él la ejerce, según su nombre lo afirma, conmina a sus lectores a que lo hagan, les ofrece sus pensamientos para que cada cual elija los que mejor le convengan. Tal actitud no es para nada inocente, lo que en realidad está pidiendo es polémica a partir del ejercicio del pensamiento. Lo cual no es poca cosa, en ninguna época, pero menos aún si recordamos las condiciones de la sociedad novohispana en plena lucha de insurgencia.

“A usted dedico mi tal cual trabajo, porque ¿a quién si no se le dedican los libros?” (Fernández, 1968: 34). Puesto que Lizardi está publicando sin censura personal del virrey, pero sí institucional, no tiene por qué hacer mención de él, ni agradecer

²⁵ El subrayado es del autor.

públicamente su venia. Su dedicatoria, además de recalcar el contrato mercantil con el lector, tiende un lazo directo con éste.

Es decir, si será el lector quien costee, si así lo quisiere, la publicación, la dedicatoria puede ser entendida como una *captatio benevolentia*, a la que Fernández de Lizardi recurre en otras ocasiones. Por otro lado, este hecho nos lleva directamente a una palabra clave en la cultura de la Ilustración: utilidad. El Pensador pretende que su publicación sea útil, del modo en que lo son los productos hechos por el zapatero o el panadero.

Veamos el final del prólogo que contiene propiamente una advertencia: “¡Qué capaz que se quede sin tajada este pobre periódico en México, centro de sabios y madriguera de necios! Pero yo tengo tal cual bella disposición para venerar la censura de los primeros y mucho lomo para burlarme de la simpleza de los segundos” (Fernández, 1968: 34). A lo largo de su carrera periodística demuestra su capacidad de debate y su vocación de polemizar e ironizar, como lo hace aquí con los sabios, y todo cuanto le parezca absurdo e inútil.

Para finalizar este apartado, conviene retomar los elementos de contraste entre el *Diario de México* y *El Pensador Mexicano*. La primera publicación tiene dos editores, sale a la luz diariamente y se conforma de colaboraciones de otros hombres. Mientras tanto, la segunda sólo cuenta con un editor y un escritor, que son la misma persona, y su aparición es bisemanal.

En tanto que los editores del *Diario* resolvían sus asuntos económicos al margen del periódico, pues ambos eran abogados, la subsistencia de Lizardi dependía de la venta o no del semanario. Ello implica la puesta en marcha de estrategias editoriales con el afán de vender dentro de *El Pensador Mexicano*, que más adelante veremos, innecesarias en la otra publicación.

La utilización de personajes al interior de los artículos fue empleada en ambas publicaciones. No obstante, consideremos importante señalar que en el caso de Fernández de Lizardi este recurso, así como, la invención de ciertos papeles, como cartas o simples “papelillos”, y con la inserción de poemas de autores clásicos como Juvenal y Horacio; para llenar la falta de pluralidad, que el *Diario de México* ofrecía a los lectores mediante la diversidad de colaboradores.

2.2 El horizonte del El Pensador Mexicano: los periodistas

2. 2. 1 Españoles

Dada la naturaleza del presente trabajo hemos considerado pertinente ofrecer un apartado dedicado a establecer el perfil del periodista, ya que será de suma utilidad, primero para comprender la peculiaridades de Fernández de Lizardi como periodista, y para entender el por qué de su desdoblamiento, y en alguna medida para saber hasta dónde están los límites del autor- periodista y el personaje. Comenzaremos por los españoles, de cuya prosa nuestro autor es heredero indiscutible.

José Clavijo y Fajardo (1726-1806) era un hombre ilustrado, de acuerdo a los cánones de la época: estudió Leyes, teología y humanidades en Las Palmas de Gran Canaria. Tuvo puestos como el de oficial del Archivo del Reino. Formó parte de los autores que contribuyeron con sus Informes al conocimiento del estado de las cosas en España, con su informe sobre el estado de dos laboratorios de química (Sarrailh: 454), además ejerció las profesiones de naturalista, tradujo a Georges Louis Leclerc, Conde de Buffon (1707-1778) (Sarrailh: 461). Ejerció, naturalmente, el oficio de periodista.

Los datos biográficos nos dejan ver a un hombre que opta por el ejercicio periodístico, fundamentalmente, porque desea contribuir a la difusión de la Ilustración. Este rasgo es de suma importancia, ya que contrasta con el autor que nos ocupa; sin embargo es preciso decir que tal era el carácter de la mayoría de los periodistas del siglo XVIII español y del XIX mexicano, esto es, que la manutención de los escritores dependía de otras labores.

Así, Clavijo y Fajardo emprende su labor como periodista con el único objetivo de contribuir en alguna medida a la enseñanza del pueblo español, pero no depende económicamente de ella. Para él, el oficio de periodista-escritor es, fundamentalmente, un rasgo más de su carácter de hombre ilustrado.

En cuanto a *El Censor*, como ya se ha dicho a lo largo de la anterior exposición, existe la teoría de que fue un grupo de escritores los que escribían los textos, mientras que Luis María Cañuelo (1744-1802) y Luis Marcelino Pereira (1754-1811) serían los editores. Esta nueva categoría dentro del periodismo dieciochesco es de resaltar, ya que el editor es el responsable de la opinión publicada; de este modo, quienes fueron procesados por los discursos publicados fueron los editores, particularmente Cañuelo. El editor, pues protege en cierto modo al escritor.

Ahora bien Luis Cañuelo era abogado de profesión, perteneció al Real Colegio de Abogados de Madrid. Luis Marcelino Pereira fue bachiller de Leyes y Bachiller,

Licenciado y Maestro en Filosofía; se recibe como abogado e ingresa al Colegio donde conoce a Cañuelo. Él sobrevive a la supresión del diario para dedicarse cargos como Secretario de la Sociedad Económica de Santiago; alcalde de Valladolid y corregidor del Señorío de Vizcaya (García: 21-23). Queda claro que ambos eran hombres ilustrados en el sentido tradicional del término y que influyeron, sobre todo el segundo, en la transformación y el gobierno de España.

Por otro lado, aunque es sabido que la publicación tuvo tres suspensiones, también contó con el apoyo de amigos influyentes. Prueba de ello es que “Carlos III tenía la costumbre de mandarle a Cañuelo todos los años por Pascua cien doblones sobre la renta de correos para ayudarlo con la costa de su publicación” (García: 21). Si bien el hermano de don Luis concluye que una de las causas de su muerte fue que éste, después de la muerte de Carlos III, tuvo que solicitar año con año la ayuda, y estaba seguro de que algún día cesaría. No obstante, podemos entender que la publicación casi en su totalidad, fue costeada.

Si aceptamos tal hipótesis como cierta, hemos de decir que entre otras cosas una de las más importantes es la función de la máscara de *El Censor*, para cubrir a un grupo de censores, que por cuestiones de seguridad personal, no podían expresar públicamente las críticas que mediante el periódico se dieron a la luz, ello porque algunos de éstos ocupaban puestos en el gobierno.

El hecho de que se tratara de un grupo, si bien en peligro, el hecho de escribir sin firmar implica una inmunidad para publicar lo que se pensaba; en este sentido se trata pues, de uno o más periodistas que no se arriesgan, ya que no es lo mismo expresar algo polémico y firmarlo uno mismo, que cubrirlo mediante la pantalla de los editores del diario. Ahora bien, este procedimiento empleado por el grupo de censores, no deja de ser audaz, ya que, si bien no resalta su figura como periodistas, sus opiniones siempre causaron gran mella en el pensar de la sociedad española y en la actuación de sus autoridades, no en balde fue suspendido en varias ocasiones

2.2.2 Novohispanos

En la Nueva España las cosas son distintas, es decir las condiciones en que se ejerce la opinión pública no obedecen a los mismos intereses ni sujetos que en el continente

europeo²⁶. Pensemos en Lizardi, quien es todo lo opuesto a un *homme*, según las características dadas por el estudio de Jürgen Habermas²⁷, donde el interés de un *homme* y de un *citoyen* confluyen en la defensa de la propiedad y de la clase burguesa recién constituida. Es decir no había una contradicción entre la actividad privada del *homme* y la pública del *citoyen*; antes bien eran complementarias. Por su parte, Lizardi no tenía grado alguno, ni propiedades, aunque tampoco pertenecía al estamento más bajo de la Nueva España. Aún así, se convierte en una figura que interviene dentro del espacio público, y en figura pública, es decir, muchos de sus contemporáneos, y todavía posteriormente, hablan de él, con él y en su contra²⁸.

Los desplantes iniciales de Fernández de Lizardi en los primeros números de *El Pensador Mexicano* atraen la atención del público, de los intelectuales y de los grupos en pugna, ganándole la simpatía de intelectuales y liberales y la acrimonia de los conservadores (Chenciski: 14).

Rafael Rojas en su estudio sobre el espacio público de la Independencia hace constantemente alusiones al papel de intelectuales que jugaron Carlos María Bustamante (1774-1848) y José Joaquín Fernández de Lizardi, (Rojas: 46; 52). Si bien, concordamos con el importante papel que ambos personajes jugaron durante la época, consideramos pertinente la aclaración de que se trata de dos perfiles de “intelectual” muy diferentes. Y por ello, las afirmaciones hechas para uno no valen para el otro, a

²⁶ Más adelante matizaremos este concepto de acuerdo al momento histórico en que se sitúa la publicación que nos ocupa. *Supra*. 2.3 Entre el fusil y la pluma: El Pensador Mexicano y los papeles públicos.

²⁷ “Si cualquiera, como parecía ocurrir, tenía la posibilidad de convertirse en un «burgués», entonces podían tener acceso a la publicidad políticamente activa exclusivamente los burgueses sin que ello desmereciera su principio. Y, viceversa, sólo los propietarios estaban en condiciones de formar un público capaz de proteger legislativamente los fundamentos de la ordenación existente de la propiedad; sólo ellos tenían intereses privados que, automáticamente, convergían con el interés común de preservación de una sociedad burguesa como esfera privada. Sólo de ellos, por consiguiente, era de esperar una efectiva representación de interés general, pues, para el ejercicio del rol público, no necesitaban salirse de la existencia privada: entre el hombre privado como *homme* y el *citoyen* no hay ruptura alguna en tanto que el *homme* sea al mismo tiempo propietario y, como *citoyen*, procure por la estabilidad de la ordenación de la propiedad. El interés de clase es la base de la opinión pública” (Habermas: 122). Dadas las condiciones de producción novohispanas no podemos hablar del surgimiento de una clase burguesa; en el caso de la Nueva España, el ejercicio de la opinión pública está relacionado no tanto con un interés de clase; si bien es innegable el descontento social, manifiesto en la guerra de Independencia; sino con una necesidad de pensar, dialogar y escribir el momento crítico por que atravesaba el país en su tránsito de colonia a nación independiente.

²⁸ Baste señalar los dos tomos de *Amigos, enemigos y comentaristas*, recopilación de artículos en torno a la figura de Fernández de Lizardi, o de polémicas establecidas con éste. Los años que abarca van de 1810 a 1820 (Lizardi murió en 1827) por lo que no está completo. No obstante, una somera revisión nos deja ver que, incluso antes de 1812, Lizardi era ya una figura pública.

menos que sean en un ámbito tan general como el de decir que su principal intención era la de “hacer patria”.

No existe todavía un estudio desde la perspectiva de la historia intelectual, en la época a la que nuestro autor pertenece, que se avoque a clarificar la diferencia entre intelectual y letrado; por ello, generalmente, se ocupan de manera indistinta para referirse a uno u otro individuo. Sin embargo hemos considerado pertinente mostrar dos trabajos que se refieren a uno y otro término. Esther Martínez Luna en su estudio, al que ya hemos hecho referencia, nos habla mediante la cita de un colaborador del *Diario de México*, de lo que podría ser la definición de un “hombre letrado”.

En estas líneas figuran las autoridades clásicas y dieciochescas de la retórica, *les philosophes*, los clásicos castellanos, los temas relativos a la administración pública estudiados por los padres fundadores de las ciencias sociales y políticas, la necesidad de leer en varias lenguas, tanto clásicas como modernas. [...] La idea en la que nos sumerge la lectura del texto del “Proyectista” es una propuesta fuertemente determinada por la cultura letrada que implica el ejercicio de las facultades intelectuales más refinadas para lograr el “bien común”, pero desde una trincheras pública donde se puede participar activamente en la reforma de todos los ámbitos de la esfera social y cultura, de un modo en apariencia “sutil” para no inquietar a la autoridad virreinal. Esta definición de hombre letrado nos traza también la imagen de un sujeto elitista y refinado que posee una inteligencia libre de ataduras tradicionales y que privilegia el orden y el trabajo dictado por las conquistas de la razón [...] (Martínez: 14-15).

Por otro lado Carlos Altamirano, al hablar del posible surgimiento de la concepción de intelectual, dice que:

Al menos hasta mediados del siglo XX, la concepción del hombre de letras como apóstol secular, educador del pueblo o de la nación, fue seguramente el más poderoso de esos modelos que se encarnan en ejemplos dignos de admirar como de imitar. El prototipo se forjó en la cultura de la ilustración y les proporcionó a nuestros ilustrados una imagen de su papel social (Altamirano, 2008: 16).

Algunos datos biográficos nos dejarán palpar las diferencias. Lizardi “[...] después de cursar la primera enseñanza, ingresó en el colegio de San Idelfonso, en donde realizó los estudios del bachillerato y, de una manera muy irregular e incompleta, algunos cursos de teología en la Universidad” (Miquel: 195). Otra estudiosa nos dice que “La posición económica de Lizardi, modesta en un principio se volvió precaria después. [...] Fue el

primero que vivió de su profesión con heroica firmeza, ya que sus ingresos eran mínimos” (Millán, 113).

Por su parte, Bustamante “Estudió teología y francés en el colegio–convento de San Agustín. En 1796 empezó la carrera de Leyes cuyos estudios terminó en 1801 obtenido en este mismo año una relatoría en la Audiencia de México” (Miquel: 97).

Las principales diferencias estriban no sólo en que uno tiene título y el otro no, lo cual nos habla de que pertenecen a estamentos distintos; sino en el papel que el ejercicio periodístico juega en la vida de uno y otro. Como es bien sabido Bustamante fue editor del *Diario de México* (1805), del *Juguillo* (1812) y de otros periódicos más; no obstante sus ingresos provenían de su labor como abogado. Caso contrario es el de Lizardi, quien no tenía otra entrada más que la obtenida por la venta de sus papeles; lo cual se volverá un motivo de queja recurrente a lo largo de su obra periodística²⁹, y durante un tiempo, la remuneración obtenida por su puesto de escribano.

2.3 Entre el fusil y la pluma: El Pensador Mexicano y los papeles públicos

Como ya se ha dicho antes, son dos los sucesos históricos que contribuyeron a crear y conformar ese fenómeno que hoy conocemos como *opinión pública*, y que nos parece constitutiva de las naciones modernas. El período en que se sitúa nuestro autor supone el cambio entre el virreinato y lo que será la república mexicana. En esta transformación fueron fundamentales la guerra de independencia y el movimiento liberal de Cádiz, que dio lugar a la constitución de 1812.

De acuerdo con el *Diccionario de autoridades* “opinión” es “Diftamen, fentir ó juicio que fe forma de alguna cofa. Habiendo razón para lo contrario. [...] Significa también fama ó concepto que fe forma de alguno” (*Diccionario de autoridades*, 1732). Así por opinión hemos de entender la emisión de un juicio que parte de la razón y de la oposición, es decir en el fondo, implica un diálogo.

La misma fuente, nos dice acerca de “público”:

Notorio, patente y que lo faben todos. [...] Ufado como fubftantivo, fe toma por el común del pueblo ò ciudad. [...] Se toma también por vulgar, común y notado de todos, y afsi fe dice, Ladrón público, mujer pública. [...] Se aplica à

²⁹ Aunque no hay un estudio serio al respecto, cabe decir que esta constante mención pudiera ser un mero recurso para persuadir o conmover a los lectores para comprar y suscribirse a su periódico. Si bien es cierto que Lizardi no vivió ostentadamente, también lo es que nunca dejó de publicar por impedimentos económicos.

la potestad, jurisdicción y autoridad para hacer alguna cosa, como contrapuesto à privado (*Diccionario de autoridades*, 1732).

Podemos darnos cuenta de que el espectro de lo público era un tanto contradictorio. En primera instancia alude al proceso de divulgación, que ya se ha señalado como constitutivo de la prensa. Otro sentido de este adjetivo tiene que ver con el bien común, con algo que pertenece a la comunidad, esto es, lo que se conoce como *res publica*. Sin embargo, una de las acepciones dadas nos habla de un sentido negativo de la cosa, sobre todo aplicado a las personas. Finalmente, el *Diccionario* nos dice que tiene que ver con un poder de hacer algo, en oposición a lo privado. Este adjetivo tenía dos acepciones en ese tiempo, a saber, por un lado “el ‘público’ era el pueblo [...] el conjunto de los habitantes de una ciudad” y por otro lado, “era ‘público’ lo que se hacía o se decía ‘a vista de todos’ o era conocido de todos, ‘voz pública’: publicidad” (Lempérière: 55).

Sin embargo en el terreno de la moral implicaba un peligro para la comunidad. (Lempérière: 62). Así, algo público, dentro de la Nueva España, estaba dotado también de una carga moral negativa, ligado a vicios y malas costumbres, ya que la decencia y las buenas costumbres dictaban el recato y la discreción. Podemos ver pues, que en el fondo la peligrosidad de ello radicaba en la posibilidad de escándalo y en que constituyera un mal ejemplo para las buenas conciencias. Ahora bien, si lo que se hacía a la vista de todos eran obras pías, como el acto de dar limosna, o las procesiones en las calles era, por supuesto, grato a la comunidad.

El fenómeno de la publicación no estaba sólo limitado a la imprenta; baste recordar la figura del pregonero que se dedicaba a gritar por las calles aquellas noticias que debían ser conocidas por todos. En la colonia, éste era un privilegio de las autoridades: “La publicación en este contexto, no pertenecía al campo de la opinión sino al de la información útil o necesaria y de la celebración colectiva” (Lempérière: 67). Con lo que sabemos acerca de la moral pública es de suponer que aquello útil tenía que ver con la observancia de las buenas costumbres y del culto religioso.

No obstante la prohibición, es de suponerse que había publicaciones no autorizadas, tales fueron los llamados pasquines u hojas volantes que circulaban de manera clandestina, pues contravenían la norma de publicación, y en ocasiones difundían información que debía ser secreta (Lempérière: 68).

Las gacetas y periódicos publicados antes de la Constitución de Cádiz (1812), eran autorizados y censurados por la autoridad virreinal. En este sentido, dichas

publicaciones sacaban sus páginas con la intención de ser útiles a la sociedad; pero según Annick Lempérière, introducen un factor de opinión no política que será de gran importancia para las sociedades modernas, en el que nos detendremos más adelante. Lo cierto es que comienza a gestarse una opinión pública mediante el impreso.

Con el advenimiento de la Constitución de Cádiz este proceso se potencia. En virtud de que las leyes gaditanas otorgaron la libertad a cada individuo para emitir sus opiniones en todo terreno, los asuntos políticos se hicieron públicos, de igual manera que las opiniones sobre ellos. Así, los impresos en su conjunto se erigieron en una autoridad “que se llamó a sí misma ‘opinión pública’” (Lempérière: 71), y que por supuesto era ajena, y muchas veces contraria a la autoridad virreinal.

En este sentido es válido afirmar que la prensa de ese tiempo jugaba un papel similar al de los *mass media* en la actualidad, en tanto formadora de la opinión pública³⁰. De ahí que tuviera, en potencia, el poder de provocar la acción política, y es por esto que el tilde de revolucionaria sea apropiada a su función en el tránsito del virreinato a la independencia.

La apertura de los espacios públicos en Nueva España coincide también con el espíritu ilustrado, que los escritores americanos conocieron mediante los textos de algunos españoles y franceses que, aunque prohibidos, circulaban por el territorio. De acuerdo a estas ideas, literatura es inseparable de la *utilitas*. Una de las principales utilidades de los escritos era ilustrar a los lectores, ya sea mediante la publicación de información o, como hace nuestro autor, y seguramente otros más: enseñando a pensar (*docere delectare*).

Esta idea es señalada por Immanuel Kant, a quien sin duda los novohispanos no leyeron directamente, pero cuyo pensamiento ayuda a comprender esta conjunción de libertad, impreso y razón en el virreinato. “Para esta ilustración no se requiere más que una cosa, *libertad*; y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: libertad de hacer *uso público* de su razón íntegramente” (Kant: 28). Así pues, a la luz de estas ideas es que intentaremos señalar las estrategias que Lizardi emplea para llevar a cabo su objetivo, y trataremos de desentrañar sus intenciones.

³⁰ *Mass media* o los medios masivos de comunicación se refiere a los medios de comunicación que son recibidos por una gran audiencia, en un principio la televisión era el prototipo de este tipo de medios, ahora la red ha sustituido en gran medida el alcance. En este estudio, comparamos los *mass media* con la prensa decimonónica, sobre todo después de la promulgación de la libertad de imprenta y del estallido de la lucha insurgente, solamente por el impacto que ambos medios, guardando las respectivas distancias, tuvieron en la sociedad que los produjo y que a su vez fue modificado por éstos.

Para Rafael Rojas fueron las publicaciones de orden civil las que con mayor fuerza contribuyeron a la discusión sobre el proceso político de la independencia. Entre estas publicaciones cuenta la que nos interesa. “En estas publicaciones se expone el debate ideológico de la gran transformación liberal y republicana, [...]” (Rojas: 52).

2.3.1 El papel del impreso y del escritor

La idea sobre la función del escritor y de los papeles que publica es recurrente en la obra periodística de Fernández de Lizardi. El empleo de una argumentación erudita basada en “sabios” obedece a la intención (*búlesis*) de Lizardi; a su vez ésta depende de sus destinatarios: los escritores de la Nueva España. Para ellos está escrito el siguiente artículo:

Pues ahora, escritores ignorantes o preocupados, ¿por qué habéis estado engañando a la nación y a la madre patria con embustes, con preñeces que nada dicen, con sarcasmos y sátiras que inspira la pasión y no la felicidad? ¿Por qué os habéis entretenido en declamar contra los excesos de la revolución y no habéis averiguado las causas; o si las habéis indagado, las habéis callado y las habéis puesto unas máscaras de disfraces? ¿No previsteis que los impresos no se deben multiplicar mejor, sino cuando son conducentes a ilustrar la nación, a advertir al gobierno y a consolidar la pública felicidad? ¿No habéis reflexionado que esta clase de papeles son unos testimonios seguros de la opinión común, y por tanto, deben ser escritos con la mayor imparcialidad y verdad, para que en su vista los gobiernos providencien con acierto? ¿No sabéis que falsificándose las premisas han de salir erradas las consecuencias? (Fernández, 1968: 75).

Lizardi poseía plena conciencia del poder de las palabras que genera un escritor y del papel que éstas juegan dentro de la sociedad a la que éste pertenece. En el artículo sexto del primer tomo, leemos lo siguiente:

El reino está enfermo [...]; el gobierno es el médico de cabecera [...]; si vosotros escritores cobardes o aduladores, que sois los asistentes, informáis al médico contra la verdad y los gritos de vuestro corazón, ¿no es consecuencia necesaria que el enfermo perezca a pesar de la vigilancia y sensibles deseos del diestro físico? (Fernández, 1968: 66).

Además de percibir una visión utópica de Lizardi con respecto a las intenciones del gobierno, encontramos su idea sobre los textos de los escritores, quienes basados y guiados por la Verdad debían conducir al gobierno a la curación del reino, que como sabemos en esos tiempos se debatía en la guerra de insurgencia. Es evidente que para él,

el impreso supone una solución para casi todos los males de la nación, como se advierte en el resto de su obra.

Aun más interesante y problemático es el papel que asigna al uso de la libertad de imprenta “*para contener con este freno la arbitrariedad de los que gobiernan*”³¹(Fernández, 1968: 40).

Uno de los principales alicientes de la Constitución gaditana era el de promover un cambio en la estructura del gobierno, un desplazamiento de la autoridad de las manos del virrey hacia otros actores, particularmente, el pueblo o la naciente opinión pública. Lo interesante aquí no es tanto que Lizardi señale este uso de la prensa para que otros ciudadanos lo practiquen, sino que él mismo escriba su periódico con el propósito de frenar, denunciar y criticar a los que gobiernan.

Podemos observar que para El Pensador la libertad de imprenta ha de iluminar aquello cubierto por la ignorancia o la malicia. De hecho él dará esa función a su periódico, por un lado el de servir de intermediario entre el pueblo y las autoridades; y por otro el de linterna benefactora sobre las conciencias de sus compatriotas.

Pero si el impreso es mediador, vale la pena preguntarse qué papel tiene el autor como productor de ese periódico o folleto. Una idea latente en esta proposición es que el escritor de los impresos funciona también como intermediario entre el gobernante y el pueblo, ya que se erige como autoridad y como voz de éste.

Para Lizardi la función de un escritor es informar, pero no al pueblo, por eso recrimina y se burla del papel que han jugado sus contemporáneos.

Pero vosotros habéis malgastado vuestra tinta y habéis hecho sudar a mares las prensas. ¿Para qué? Para decir que los insurgentes matan y roban. ¡Bonita noticia! ¿A quién la habéis dado? [...]Si a nosotros lo decís, mil gracias; ¡pero ojalá no lo supiéramos tanto! Conque ¿a quién lo habéis avisado y de qué han aprovechado vuestros avisos? (Fernández, 1968: 76).

La burla es porque los habitantes están ya enterados de esos asuntos, puesto que lo sufren día con día. Hay en estas palabras de Lizardi la idea, ilustrada, de utilidad de lo escrito; esto es, los textos de sus contemporáneos no han sido útiles para nadie, y por ello es que los critica ferozmente. Así, el escritor lo que debe de hacer es informar a las autoridades acerca de lo que no pudieran saber y que pudieran remediar. Esto es, les

³¹ El subrayado es de Lizardi.

exige que cumplan el papel de mediadores. En la actualidad la operación es la contraria, los medios de comunicación son informantes de las autoridades hacia el pueblo.

2. 3. 2 El oficio de escritor

Lizardi, incluso antes de la publicación del primer número de *El Pensador Mexicano*, es objeto de polémica entre sus contemporáneos. El primer caso es de suma importancia, ya que su detractor alude a un problema ríspido, tratándose de la literatura: el dinero.

Juan María Lacunza es el primer polemista de Lizardi. La razón de ello es un poema, “La verdad pelada” publicado por Lizardi bajo las iniciales J. F. de L, que según Lacunza, han dado motivo a que algunos crean que él es el autor. Así, la carta dirigida al editor del *Diario de México* tiene por objeto desmentir tal cosa. No obstante, además de la aclaración aprovecha para decir que los lectores de esta “obrita”

[...] se burlan de su autor, y no pueden sufrir de su arrogante vanidad en imprimirlo fuera de los papeles públicos que tenemos en México, haciéndose cargo que, si lo hace por sacar algún fruto pecuniario, lo que es muy de creer en estos tiempos calamitosos, no pudo faltarle otro arbitrio en que no perdiese tanto su crédito, y lo que es más, el de todos los americanos (Fernández: 2006:5).

Hemos visto que en efecto, Lizardi se sostenía de lo que escribía, lo cual será señalado por otros de sus polemistas, como un hecho que rebaja la calidad de sus papeles y su reputación como escritor. Sin embargo esta concepción de *lo que debe* ser un escritor no es sólo de los novohispanos, sino que forma parte de una forma de pensar más o menos común en el ámbito literario decimonónico hispánico.

Robert Darnton nos cuenta el caso de un “pobre diablo” que encarna la figura de un hombre que, penosamente, vive de lo que escribe. En la Francia del siglo XVIII “Los pobres diablos se ocupaban de la propaganda. Producían más escritos que los filósofos y probablemente tenían un efecto más directo en la opinión pública” (Darnton: 91-92). El personaje de quien nos relata es el prototipo de esta especie de escritores que buscan a toda costa, ser empleados en la escritura de textos no de orden filosófico, sino más bien de índole vendible, y en este sentido más cercanos al público.

A lo largo de las diversas cartas que Le Senne, el pobre diablo, dirige a una editorial suiza nos damos una idea de la urgencia que tiene éste por colocar sus obras en el mercado y de obtener por ellas un beneficio económico. La mayoría de las obras las constituyen antologías, reediciones de textos con otros títulos, libros de tema morboso o

de autores prohibidos. Naturalmente esta clase de escritores no era reconocida como tales, eran más bien proscritos dentro del negocio editorial y, sin embargo, como lo muestra Robert Darnton, su labor contribuyó enormemente a la difusión de la ilustración francesa.

En México aún no contamos con un estudio, o al menos registro, de las muchas publicaciones que florecieron durante el período al que perteneció nuestro autor. No obstante Lizardi encarna, en cierto modo, la figura del “pobre diablo” en tanto que hace de la escritura un oficio para vivir. De las publicaciones de *El Pensador* los folletos ocupan un lugar preponderante sobre el resto de los soportes, ya que el coste de publicación era mucho menor que el de las publicaciones periódicas, y al interior de éstas podemos hallar una serie de estrategias publicitarias que tiene por objeto persuadir a los lectores de que compren y/o se suscriban al periódico³².

Lizardi es consciente de la *clase de escritor* a la que pertenece, por ello en varias ocasiones alude a la concepción de su labor. Es de peculiar interés ésta que aparece en el primer artículo de *El Pensador Mexicano*, donde retoma y traduce unos versos del *Arte Poética* de Horacio: “De piedra de amolar haré el oficio / que hace que corte el hierro, aunque no corta; / que yo escribir no sepa poco importa / si enseñó a escribir con artificio” (Fernández, 1968: 42)³³. Es evidente que él sabe que su escritura no contribuye al engrandecimiento de las letras, cosa que también le reclama Juan María Lacunza, pero su intención no es literaria sino política.

Sin embargo, Lizardi también encarna, la figura de un hombre ilustrado. Si bien es cierto que vivía de lo que escribía, las opiniones de sus textos no eran ajenas a la comunidad a la que pertenecía, ni al gobierno que tenía, de hecho fue a la cárcel por ellas, y polemizó con muchos otros escritores reputados por el afán de sostenerlas.

El Pensador no era un ilustrado como José Clavijo y Fajardo, Luis María Cañuelo o Carlos María de Bustamante, es decir no tenía grados, ni ocupó puestos trascendentes en la administración de la Nueva España. Tampoco era un *homme* que, según Habermas, se constituye en iniciador de la opinión pública porque detenta el

³² En los números XVIII, XIX, XX, XXI y XXII de la *Alacena de frioleras*, también conocidos como “Los paseos de la Verdad”, que forman parte del corpus empleado en esta tesis, leemos lo siguiente en boca de *El Pensador*: “Yo aseguro que si los tiempos no estuvieran tan malos, y si hubiera exportación de garitas afuera por todo el reino, había yo de hacer mi negocio con mis papeles, por más que se llamen *frioleras*” (Fernández: 1970: 121). (El subrayado es del autor) Como vemos, la cuestión comercial de los periódicos no era algo ajeno a Fernández de Lizardi, por el contrario era parte de su quehacer.

³³ *Supra*. Se retoma nuevamente esta cita para hablar de la poética y la ética lizardianas. Apartado 3.2.3 El escritor dueño de la palabra que *amuela*.

poder de la propiedad y por ello, la publicación de sus ideas, implica la defensa de su *status*. Aquí estamos justamente esforzándonos por conocer qué sí era Fernández de Lizardi, evitando asimilar su pensar y quehacer a conceptos que más que iluminar ocultan la trascendencia y particularidad de su trabajo.

A lo largo de estas líneas hemos intentado mostrar las condiciones sociales, económicas, ideológicas y políticas que rodearon a Fernández de Lizardi, puesto que, sin lugar a dudas, todas ellas condicionaron la producción de los textos. De forma particular, nos interesa la producción periodística, y dentro de ésta, el uso del desdoblamiento, es decir la creación de un personaje llamado *El Pensador* que aparece recurrentemente en las obras de nuestro autor.

Las condiciones particulares de Fernández de Lizardi con respecto al periodismo de su época, fueron fundamentales para el desarrollo e innovación de su trabajo. La primera de ellas tenía que ver con que no era un hombre ilustrado en el sentido en el que lo fue Carlos María de Bustamante. Ello porque no contaba con un grado, por lo tanto no tenía una profesión de la cual pudiera vivir. Ante esta situación, lo normal hubiera sido que se empleara en algún oficio que le hiciera pasadera la vida, no obstante Lizardi quería que su opinión fuera conocida y discutida entre los novohispanos. En ese caso, la solución fue convertir la escritura en su oficio, de suerte que pudiera vivir de ella y al mismo tiempo contribuyera con sus ideas a la creación de la patria.

En relación con el resto de las publicaciones, las de Lizardi tenían la gran desventaja de no contar con colaboradores, lo cual pudo redundar en aburrimiento para los lectores. Aunque en el *Diario de México*, que contaba con una diversidad de opiniones y de secciones para agrandar a un público vario, también se emplea los recursos de la ficción, creemos que en el caso de Lizardi el uso de éstos es peculiar dada su intención. Es decir, la de crear un espacio adecuado para que *El Pensador* actúe y hable según su conveniencia.

Otra circunstancia importante para todo el periodismo de la época en la Nueva España era la censura económica e institucional, de la que ya hemos hablado con antelación. Pero ello supone, quizá el detonante de la inclusión de *El Pensador*, a guisa de personaje en los artículos periodísticos. La peculiar situación a la que estuvieron sometidas las producciones discursivas y narrativas fundamentalmente, en tanto que el continente americano fue, durante tres siglos, una colonia de diversas potencias europeas ha sido señalada por otros estudiosos. De manera particular hay un estudio que discute las posibilidades e imposibilidades para poder hablar de un narrador omnisciente

en la literatura americana, tal y como se habla en la literatura europea. Ello, arguyen, está vinculado con el hecho de que las sociedades, y los individuos, colonizados, dado el aparato de poder al que están sometidos no pueden construir una figura narrativa de tales características.

Ahora bien, para el del periodismo, en particular el caso de Fernández de Lizardi, quisiera plantear una hipótesis en este mismo sentido que someteremos a examen en el capítulo siguiente del presente estudio. Según hemos visto, las diferencias de Lizardi en tanto individuo son evidentes, con respecto a los periodistas y al poder de las instituciones virreinales y eclesiales, esta situación se agrava de sobremanera, cuando después del artículo número nueve es encarcelado y sus papeles son sometidos a la censura. Por ello, creemos que no es una mera coincidencia que la primera aparición de *El Pensador* sea en el artículo número once, es decir una semana después de su encarcelamiento. Por el contrario la creación de este constructo enunciativo es una respuesta estética ante las correlaciones de poder, que colocan al escritor novohispano en una franca desventaja en relación con los poderes del gobierno y de la Iglesia.

En este mismo sentido, como respuesta estética, proponemos que sean leídas las otras adaptaciones que Lizardi hace, a nivel formal y conceptual, del periodismo y de la prosa que tiene a su alcance. Es decir, el empleo del género epistolar, del sueño, del viaje, y de la utopía para dar a conocer su opinión.

Dadas las condiciones en que nuestro autor produce sus textos se ve en la necesidad de configurar los recursos necesarios para ese personaje, mediante el cual pueda expresarse, de la inserción de las herramientas literarias, particularmente de la fantasía, para volver atractivos sus textos a los lectores novohispanos, y también de emplear un estilo adecuado para ser leído y comprendido. Lo que haremos en el siguiente capítulo será poner a prueba estas proposiciones e identificar las estrategias literarias y retóricas empleadas para llevar a cabo estas respuestas estéticas.

Capítulo 3

“José Joaquín Fernández de Lizardi,
el constante y honrado *Pensador Mexicano*
de las polémicas tenaces y de las ironías sencillas.”
Alfonso Reyes

3. Para un retrato de El Pensador

3.1 Para esquivar la censura: génesis de *El Pensador*

Para comenzar con el análisis propuesto haremos una serie de deslindes en torno a dos términos que usaremos en las líneas siguientes, a saber, el de sujeto de enunciación y el de ficción. El primero de los problemas al que nos enfrentamos para entender el *corpus* es el modo de referirnos a la persona que escribe los artículos. Sabemos, desde luego que el escritor de éstos es José Joaquín Fernández de Lizardi, como hombre histórico, inmerso en una serie de problemas político-económicos. Sin embargo, para hablar del sujeto construido por medio de la escritura; la teoría de la enunciación, trabajada primero por Émile Benveniste en su libro *Problemas de lingüística general* y seguida por otros investigadores, nos provee de una categoría que nos ha parecido conveniente emplear en este acercamiento a los textos lizardianos. La enunciación entendida como la actualización del lenguaje ejercida por quien habla, el locutor, posee un carácter histórico único y la capacidad de instalar la subjetividad por medio de su propio ejercicio.

“La ‘subjetividad’ de que aquí tratamos es la capacidad del locutor de plantearse como ‘sujeto’” (Benveniste: 180). El locutor, Fernández de Lizardi, quien escribe el periódico y está encarcelado la primera vez que recurre al desdoblamiento, construye en el texto un sujeto capaz de enarbolar sus demandas, de criticar al gobierno, de difundir el conocimiento ilustrado sin preocuparse por la censura.

La emergencia del sujeto en este periódico no se explica, desde luego, solamente por medios lingüísticos, ya que el texto estuvo inmerso en una problemática muy diversa, como el poder del virrey para acallar la prensa y a los periodistas. Si bien es cierto que Lizardi escribió con más o menos libertad durante toda su vida, lo cierto es que su palabra siempre estuvo en pugna con el poder detentado, por la Iglesia o por el virrey, o por las condiciones económicas que limitaban su producción discursiva. Así, el subterfugio empleado para sobreponerse a estos “poderes” e instaurar el suyo, es la creación de este personaje, que a su vez se constituye en sujeto de enunciación o locutor de discursos marginados y proscritos.

Lizardi toma de sus modelos españoles dieciochescos el recurso de describir un autorretrato, que en su caso aparece repetidas veces a lo largo de sus escritos, convirtiéndose en un personaje. A este hecho hay que añadir que la individualización de *El Pensador* dentro del periódico, es decir el proceso de subjetivización, obedece

también al momento por el que la Nueva España está pasando, esto es, de ser una colonia a una nación independiente, si bien es cierto, no de una manera homogénea ni muy clara³⁴. En este sentido, consideramos, que la emergencia de un sujeto en la prosa de Lizardi, que se convierte en un personaje, es un reflejo mínimo de lo que sucede a nivel de nación, es decir, tiene que ver con la identidad en vías de construcción.

Ahora bien, en términos lingüísticos este proceso obedece en cierto modo a un proceso “natural”, instaurado en la lengua, por decirlo de algún modo; lo cual es más evidente en el campo de la enunciación³⁵. “El lenguaje está organizado de tal forma que permite a cada locutor *apropiarse* la lengua entera designándose como *yo*” (Benveniste: 183). Para reconocer y explicar este proceso, desde luego, hay una serie de marcas lingüísticas tales como la aparición del pronombre de primera persona y el uso de ciertos verbos, que guardan especial relación con la teoría de los actos de habla realizativos atinente a nuestro objeto de estudio. Veamos algunos ejemplos de estas marcas en los textos lizardianos.

Las marcas mediante las que se distingue esta subjetividad son los pronombres personales “yo” (que presupone invariablemente un “tú”)³⁶ (Benveniste: 182). Esta marca del pronombre, además elimina el distanciamiento dado entre discurso y locutor –sujeto de enunciación. En los textos que nos ocupan es de suma importancia considerar que la emergencia de un sujeto en el espacio público novohispano supone una verdadera revolución en términos del acercamiento con el resto de la sociedad, y de la relación entre lo privado y lo público. Es decir, lo publicado comprende los pensamientos: el diálogo entre Lizardi y “su amigo pensante”, como llama a su otro *yo*, a partir de esa subjetividad innegable accede al espacio público y va formando una opinión.

“Yo, señor, soy muy flaco y muy enfermo, parezco gato enlagartijado, no soy útil (y lo juro) para coger el fusil contra los enemigos de la patria [...]” (Fernández, 1968: 128)³⁶. En este fragmento vemos no solamente la aparición del pronombre en primera persona del singular, que supone una forma de reducir el distanciamiento entre

³⁴ Cabe señalar que este proceso no es propio de Lizardi; como señalamos anteriormente, el *Diario de México* es entendido también como una publicación que apela al individuo y lo conmina a expresarse. Probablemente las otras publicaciones que vieron la luz entre esos años hicieron otro tanto, aunque no tenemos un *corpus* y estudios suficientes al respecto. Cf. nota 43 de la presente tesis.

³⁵ Cabe señalar que no todas las teorías lingüísticas admiten la posibilidad de una teoría de la enunciación que coloque al sujeto como objeto central de estudio.

³⁶ Hemos tomado este caso en particular ya que supone la presentación de *El Pensador* ante las autoridades novohispanas, pero hay otros ejemplos donde el pronombre personal aparece. “[...] yo me consuelo con tener dentro de mi cerebro un amigo permanente con quien platicar y dialogar [...]” (Fernández: 1968: 97); “[...] ¿qué escribiré yo, de modo que sin apartarme de la razón y la verdad puedan mis papeles agrandar a ambas especies de lectores [...]” (Fernández, 1968: 385).

el sujeto de enunciación y el enunciado³⁷. Este rasgo aparece innumerables veces en el resto de la publicación, y ello nos indica en cierto modo la emergencia de esta subjetividad, de esta individualización del sujeto de enunciación. Esto es, lo que importa en los textos es que nos demos cuenta que quien nos habla es un individuo, no una comunidad, no un ser impersonal. Ello busca la identificación con el lector que se encuentra en ese yo que reflexiona y opina. “Los pronombres personales son el primer punto de apoyo para este salir a la luz de la subjetividad en el lenguaje” (Benveniste: 183).

Además de la aparición de los pronombres personales, se destaca el uso de algunos verbos, y el sentido que cobran al emplearlos con la primera persona tales como “yo supongo”, “yo concluyo”, “yo presumo”, es decir los verbos que indican una actitud del locutor hacia el enunciado que sigue. Pues no sólo describen una acción, sino que, conjugados en primera persona, adquieren otro sentido, porque comprometen la posición u opinión del individuo ante la predicación siguiente. De manera especial se subraya el uso de “yo juro”, ya que implica que mediante la enunciación está ejecutando la acción y no solo describiendo el hacer del sujeto.

En este sentido es imposible no referirse a la teoría de los actos de habla de John L. Austin, quien, justamente parte de algunos enunciados como “Sí, juro”, “Bautizo este barco...”, para concluir que “En estos ejemplos parece claro expresar la oración (por supuesto en las circunstancias apropiadas) no es describir ni hacer, aquello que se diría que hago al expresarme así, o enunciar que lo estoy haciendo: es hacerlo” (Austin: 46).

En ambos casos notamos que se pone de relieve una característica del lenguaje que ya antes los griegos habían advertido: el poder de hacer cosas. Si yo digo “*El Pensador* jura que no es útil para el fusil”, estoy describiendo una situación. Pero cuando esta misma afirmación es hecha por el propio sujeto de la enunciación, al mismo tiempo que enuncia jura y viceversa, es decir, acto y palabra son la misma cosa. En este sentido el hecho de que el juramento de *El Pensador* haya sido publicado implica una mayor responsabilidad del sujeto. Dada la circunstancia de enunciación de ese juramento implica la toma de posición ante los dos proyectos de emancipación propuestos en su tiempo: la insurgencia y las cortes de Cádiz.

Hemos preferido el concepto de sujeto de enunciación, por encima de otras categorías como la de orador o narrador porque éstas suponen una serie de

³⁷ “[...] La aparición del pronombre yo puede ser una forma de reducir el distanciamiento” (Dubois, 1994: 227).

características en las que difícilmente se puede encuadrar el análisis sobre *El Pensador*. En la narratología, la categoría de ‘narrador’ se refiere al que narra un relato; su competencia está restringida al interior del discurso narrativo. Como es bien sabido, el término de ‘narrador’ no debe confundirse con el de ‘autor’, puesto que este tipo de análisis se limita a estudiar el nivel textual, con las complejidades que ello implica³⁸. Justamente por ello es que esta categoría no nos funcionaba, dado que nuestro objeto de estudio implica la necesidad de un sujeto de escritura por crearse un sujeto de enunciación que le permita expresar lo que no puede decir directamente, esto es, la figura del autor es fundamental para entender el proceso dado. Ello, porque la diferencia entre autor y narrador no es clara.

La categoría de ‘orador’, si bien nos permitiría abordar directamente el asunto de la retórica, nos obliga a justificar que nuestro autor produjo discursos, *oratio*, en el sentido de la antigua retórica, cosa que sería imposible. Por el contrario, la categoría de sujeto de enunciación, en tanto que se refiere a acto de habla, nos permite ir de lo que sería propiamente un texto con fines persuasivos a uno de ficción.

En la descripción de los elementos que configuran a este sujeto de enunciación emplearemos categorías de la retórica antigua, tales como el *ethos*, el *pathos* y el *logos* cuya definición partirá siempre de Aristóteles y se matizará con desarrollos posteriores, los cuales serán indicados en su momento. De la retórica antigua tomaremos también los conceptos de *kairós* (oportunidad), *búlesis* (intencionalidad) y *katástasis* (circunstancia), los cuales ya fueron aplicados en un trabajo anterior sobre el tomo uno de *El Pensador Mexicano*³⁹, y que serán explicados brevemente en este estudio.

Consideramos que los textos por analizar tienen un importante sustrato retórico, pero también uno literario, en ese sentido hablaremos de ‘fantasía’ en lugar de ‘ficción’, por ser esta noción más cercana al pensamiento de nuestro autor, mientras que el segundo concepto se construye durante el siglo XIX, en el ámbito de la literatura moderna, y resultaría anacrónico. Para esclarecer un poco la noción de fantasía en Lizardi veamos dos pasajes ilustrativos.

En el suplemento al artículo número uno del segundo tomo de *El Pensador Mexicano*, Lizardi habla un poco sobre la composición de sus artículos. “Según el conocimiento del mundo, la fuerza de la fantasía y lo insinuante del estilo de los

³⁸ La función del narrador es el de mediador del mundo de acción humana proyectado. En otras palabras es el “yo” que enuncia el relato (Pimentel, 2005:12).

³⁹ Nos referimos a la tesis de licenciatura *El taller de José Joaquín Fernández de Lizardi: búlesis y kairós en su discurso*, la cual es punto de partida del presente trabajo. Véase bibliografía.

autores, así aparecerá en sus composiciones más o menos odioso el vicio y bella la virtud, a proporción de los grados en que posean aquellas cualidades” (Fernández, 1968: 280).

‘Fantasía’, de acuerdo al *Diccionario de Autoridades*, “Significa afsimifmo ficción, cuento, novela e penfamiento elevado é ingeniofo: y afsi fe dice, las phantaffas de los poétas y de los Pintores.” Como puede verse, la noción de fantasía alude a la de ficción; no obstante, este concepto corresponde a una concepción de la literatura que no concuerda con la que practica nuestro autor. De acuerdo con la misma fuente, la palabra “ficción” es “Simulacion con que fe pretende encubrir la verdad, o hacer creer lo que no es cierto” (*Diccionario de autoridades*, 1732)⁴⁰. Así, en esta época, la palabra ficción no alude para nada al ámbito literario, mientras que la de fantasía no sólo incluye éste, sino también al de la intelección, que es de suma importancia, ya que se complementa con el de conocimiento.

Según esta afirmación los componentes esenciales de los escritos de El Pensador son el conocimiento, la fantasía y el estilo, esto es, el tipo de lenguaje y tono empleados. La disposición de estos elementos en la composición de los artículos, incluso podríamos decir de toda su obra, está calculada para mover a los lectores hacia el odio de los vicios y el amor por las virtudes. De este modo, se trata de aplicar la dosis oportuna (*kairós*) de cada uno de ellos para que el texto sea exitoso. En el caso de la fantasía no es sólo un elemento que sirva de decoración o mero entretenimiento, sino que éstos son efectos de una función que iremos develando a lo largo del presente estudio.

Ahora bien, más adelante nos encontramos con un ejemplo de lo que es fantasía en el universo lizardiano. Después de asumir su papel como una suerte de “Quijote” de su tiempo, se encuentra luchando contra los cocheros que cobran demasiado caro los viajes y los increpa de la siguiente manera:

[...] Non fuyades, gente cobarde, que un solo caballero os espera sin más cabalgadura que su asiento y sin otras armas que su péñola, y no teme salir desairado del encuentro, ora vengáis uno a uno a lo Fidalgo, ora todos de montón a lo villano [...] En esto estaba mi acalorada fantasía temblando de cólera en la silla, [...] (Fernández, 1968: 283).

⁴⁰ Es interesante mencionar que Carlos María de Bustamante, contemporáneo de Lizardi, a partir del artículo séptimo (1820), dedicado a El Pensador Mexicano, hasta el décimo del *Jugueteillo* añade a modo de subtítulo la siguiente leyenda: “Decir la verdad pura / sin usar de ficción ni compostura” (Bustamante: 1987). La publicación de estos artículos es posterior al *corpus* que nos ocupa; sin embargo, la sentencia da una idea sobre el sentido que tenía la ficción en esa época, sobre todo si tomamos en cuenta el estilo, más cercano al ensayo, de los artículos de de Bustamante.

Nótese la fuerte influencia del castellano casi medieval que sin duda recuerda al caballero manchego. También podemos ver que la llamada fantasía alude en efecto, con un estilo que se acerca más a lo literario, y que sin embargo, cumple con un propósito retórico horaciano: enseñar deleitando.

El uso de estrategias literarias como vehículo de la Ilustración no es en absoluto novedad de Lizardi; Voltaire y Diderot echaron mano de la novela para manifestar postulados de alcance filosófico y moral⁴¹. En el caso de Lizardi no hallamos ese matiz filosófico, sino más bien de crítica social y moral, pero igualmente recurre al uso de fantasías y estrategias literarias.

En el ámbito hispánico, Diego de Torres Villarroel, de quien Lizardi se declara imitador, emplea también la fantasía como la fuente de sus escritos. En el tomo III de sus obras leemos el siguiente título: “Sueños morales. Los desauiciados del mundo y de la gloria. Sueño mystico, moral, y physico, útil para quantos desean morir bien y conocer las debilidades de la naturaleza. Trasládolo desde la fantasía al papel el Doct. D. Diego de Torres de Villarroel” (Torres, 1751: portada).

3.1.1 El desdoblamiento como constructo ficticio

En el artículo número once del primer tomo de *El Pensador Mexicano* aparece el primer desdoblamiento de El Pensador, algunas de las características que rodean este primer momento determinarán, en cierto modo, el resto de los desdoblamientos, la caracterización del personaje y la construcción del escenario en donde se desarrollarán sus distintas andanzas. Para situar un poco el artículo dentro del periódico bastará decir que fue escrito desde la cárcel⁴², lo cual será fundamental para comprender el sentido de este constructo ficticio. Veamos pues cómo sucede.

Lizardi comienza el artículo expresando su vocación de pensador “La más violenta devanadera en todo su ejercicio no da más vueltas que mi pensamiento sobre todas las cosas imaginables; y como es tan ligero y no se sujeta a tiempos ni lugares, anda saltando de reino en reino, de época en época y de siglo en siglo” (Fernández: 1968: 97). Uno de los rasgos señalados como parte de la modernidad es justamente este

⁴¹ *Supra*. Apartado *El Pensador*.

⁴² Como es bien sabido, Lizardi fue encarcelado a causa del artículo número nueve publicado el 3 de diciembre de 1812. Permaneció preso hasta julio de 1813.

desplazamiento de un lado a otro, como sabemos Lizardi está preso, de modo que sus viajes no pueden ser más que imaginarios, con el pensamiento⁴³.

Ahora bien, el artículo continúa con la añoranza de los tiempos de Francisco de Quevedo y de Francisco Santos⁴⁴, ambos autores satíricos. Es de suma importancia notar la genealogía que establece Lizardi de su obra y de sus escritos en particular, lo cual hace en varias ocasiones, a lo que dedicaremos un apartado más adelante. Por ahora pasaremos a lo que consideramos una de las claves para desentrañar la naturaleza de este desdoblamiento. A propósito de la imposibilidad de regresar a esos tiempos dice:

[...] Pero pues esto no se puede y nos debemos conformar con los tiempos, ya que yo no pueda igualar en el ingenio y la gracia a aquellos y otros, ¿quién será capaz de desnudarme, a lo menos del ejercicio de pensador? Nadie por cierto, porque el pensar es una facultad que Dios liberalmente me concede, y así, yo me consuelo con tener dentro de mi cerebro un amigo permanente con quien platicar y divertirme a todas horas, sin riesgo de que se sepan sus errores ni se interpreten, por mal explicados, sus más sanos sentimientos (Fernández: 1968: 97).

Notemos que su encarcelamiento está señalado por la afirmación según la cual de lo único que no pueden despojarlo es de su ejercicio de pensador. En este sentido, reivindica su libertad de pensamiento. Ahora bien, al hablar de su otro como el que está dentro de su cerebro, hemos de suponer que su “otro” es también un Pensador, su doble con el que se divierte en la soledad de la cárcel.

El párrafo forma parte del exordio del sueño donde ocurre el desdoblamiento; sin embargo, consideramos que se trata de un momento clave en el texto. Podemos ver, cuando se refiere a “ese amigo permanente”, con el que puede hablar y divertirse a todas horas, el primer gesto de lo que será el desdoblamiento. Este amigo es “el otro

⁴³En el primer capítulo de *La crisis de la conciencia europea* Paul Hazard señala que en el mundo europeo un rasgo distintivo de la época moderna es el hábito de los viajes “Sí, con el tiempo, vemos que se intensifica y se extiende el gusto por los viajes; sí salen exploradores de su pueblo, de su provincia, de su país, para saber cómo viven y piensan los otros hombres, comprenderemos por esta primera señal que se realiza un cambio en los principios que dirigían la vida” (Hazard, 1988: 18). En efecto, los viajes suscitaron cambios profundos en las ideas, nuevas perspectivas sobre las formas de vida, y también dieron lugar a todo un género literario. Lizardi no fue un hombre que viajara mucho, al menos no físicamente, pero lo cierto es que no era ajeno a la literatura de viajes, fundamentalmente española, y la que estaba vinculada con las utopías.

⁴⁴Francisco Santos escribió durante el gobierno de Felipe IV, algunas de sus obras fueron *Día y noche de Madrid*, *Las carnestolendas*, *Periquillo el de las gallineras*, *La tarasca*, *de parto en el mesón*, *La noche de San Juan*, *La fiesta de toros*, *El arca de Noé*, entre otras. Fue muy elogiado por Torres Villarroel, otra influencia de nuestro autor. Con respecto de su estilo se dice “Durante el siglo XVII, Francisco Santos, fue uno de los autores preferidos entre los de la centuria precedente. Su fondo sentimental y docente, su falta de barroquismos exteriores, su blandura y claridad expresivas se avenían, a los nuevos gustos” (Valbuena: 672).

Pensador”); el que aparecerá en los sueños y en las distintas situaciones ficticias que habremos de analizar más tarde.

El hecho de que el personaje haga su aparición cuando Lizardi se encuentra encarcelado es algo que no debe pasarse por alto. En principio, nos dice que en el aislamiento al que se encuentra sometido, lo único rescatable para Lizardi-sujeto de escritura, la manera de no caer en la locura, es no renunciar a su ejercicio de pensador, que es lo único que no se le puede quitar a un hombre en estado de prisión. Así pues, el desdoblamiento obedece en primera instancia al aislamiento/encarcelamiento al que es sometido el autor y surge a manera de resistencia, para ejercer la crítica.

Otro aspecto de este desdoblamiento, dadas las condiciones de aislamiento, posibilita, además del ejercicio de pensar, el del diálogo. Y esto es sumamente importante en la obra de Lizardi, y en el contexto de la situación que afrontaba la Nueva España. La naturaleza del desdoblamiento, como ya hemos visto, está vinculada por un lado al estado de prisión que sufre el escritor en la realidad fáctica, con la búsqueda de libertad, en el ámbito físico, de expresión y de imprenta, en términos un tanto simples podríamos decir que este desdoblamiento obedece a una voluntad de crear una realidad para construir otra donde las carencias estén resueltas, es decir en términos psicológicos se trataría de una fuga de la realidad. No obstante, esta es una hipótesis muy endeble para lo que veremos que se despliega a partir del desdoblamiento.

3. 2 ¿Quién es *El Pensador*?

“El Pensamiento Extraordinario”⁴⁵ número II lleva por título “La voz del Pueblo”⁴⁶, y está compuesto de dos misivas: la primera es una carta de El Pueblo, dirigida a *El Pensador* pidiéndole que haga llegar a las autoridades novohispanas la noticia sobre una serie de irregularidades en torno al aumento de precios y al monopolio de productos básicos, como el frijol, el trigo y sus derivados. Revisaremos brevemente la carta que El Pueblo le envía, y luego pasaremos a la que redacta él mismo. Ello nos permitirá ver los

⁴⁵ El número de “Suplementos” o “Pensamientos Extraordinarios” del primer tomo de *El Pensador Mexicano* es de seis, de ninguno de ellos es posible establecer el día exacto de publicación, pero todos vieron la luz en 1812.

⁴⁶ Es imposible no referirse, aunque someramente, al *Teatro crítico universal* (1726) de Benito Jerónimo Feijoo, cuyo primer discurso se titula, justamente, “Voz del Pueblo”. La similitud del título no puede ser casual, dado que Feijoo era un autor muy conocido en la Nueva España, y Lizardi hace referencia a él en otros momentos de su obra. Cabe decir que en el contenido de ambos textos apunta a sentidos contrarios de la voz del pueblo. No obstante carecemos de un estudio sobre la influencia del padre benedictino en la obra de El Pensador, por lo que sólo nos limitaremos a señalar esas consideraciones para una posterior reflexión.

elementos que enlazan la existencia de El Pensador, en tanto escritor político con un Pueblo soberano, de ahí su carácter utópico. Asimismo, notaremos que *El Pensador* se describe físicamente no sin añadir rasgos quijotescos a su persona y reflexionaremos en torno a este aspecto.

Como ya se ha dicho, en este trabajo nos ceñiremos en principio a la definición aristotélica del *ethos*:

Pues bien, (se persuade) por el talante, cuando el discurso es dicho de tal forma que hace al orador digno de crédito. Porque a las personas honradas las creemos más y con mayor rapidez, en general en todas las cosas, pero, desde luego, completamente en aquellas en que no cabe la exactitud, sino que se prestan a duda; si bien es preciso que también esto acontezca por obra del discurso y no por tener prejuzgado cómo es el que habla (Aristóteles: 1356a5-10).

Es importante hacer una salvedad al respecto. El *ethos* en la retórica antigua se manifestaba, generalmente, durante la *actio* o *pronunciatio* del discurso⁴⁷; no obstante en el impreso las cosas son distintas. Esto es, la imagen dada por el texto hemos de buscarla en otras marcas distintas al gesto y los movimientos corporales. En el caso que nos ocupa podemos ir construyendo el *ethos* de *El Pensador* a partir de sus acciones y de sus descripciones morales y físicas. Las teorías de la enunciación retoman nuevamente este concepto del *ethos* como una categoría para analizar el discurso.

Una última salvedad tiene que ver con la materia epistolar del suplemento. Si bien es cierta su importancia e interés en el presente trabajo no dedicaremos un estudio exhaustivo del tema y de ese recurso en particular, sino que nos limitaremos a hacer consideraciones generales que nos sirvan para entender el marco en que se gesta el *ethos* del personaje que nos ocupa y el de sus lectores.

El uso de la carta entre los letrados del siglo XVIII en España tiene que ver con la necesidad de crear un aire de veracidad a lo que se está diciendo, además de servir como una estrategia evasora de la censura. Ferreras dice que en Clavijo y Fajardo “[...] the letter as a narrative mode imports to the work a certain notion of «truth» [...]” (Ferreras: 783).

⁴⁷ Como es bien sabido en la retórica antigua el discurso, *oratio*, estaba dividido en cinco partes, a saber, la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, la memoria y la *actio*. Ésta última era la parte donde se pronunciaba el discurso: los gestos y los movimientos corporales, así como el tono de enunciación eran de suma importancia para el éxito de la causa.

3. 2. 1 El Pueblo escribe a *El Pensador*

La carta comienza del modo siguiente: “Pensador: cuando acabo de entrar en posesión de la alta soberanía que me pertenece, he arrancado de las manos de los déspotas a vos y a los demás periodistas y escritores, [...]” (Fernández, 1968: 127)⁴⁸. Dado que se trata de un Pueblo soberano le exige a *El Pensador*, en tanto periodista, que cumpla con su función de mediador entre la población y el gobierno. Concretamente, le ordena que recuerde al gobierno su deber de cuidar la conducta de los monopolistas para que éstos no abusen del resto de la sociedad. Concluye, pues, pidiéndole que avise a quien corresponda para que éste solucione el problema y, en esa medida, se reduzca el daño de la sociedad novohispana asediada por el hambre y la guerra en el año de 1812⁴⁹.

Es interesante que el título del Suplemento sea el de “La Voz del Pueblo”, ya que en la carta de ésta hallamos como argumentos de su petición una lista de los precios relativos a la harina de trigo y el pan. Se trata de cifras que sólo alguien que va al mercado conoce, es decir la gente del pueblo.

La autoridad del Pueblo se funda, por una parte, en su soberanía, y por otra en Dios. La prueba de ello es el final de la carta, donde dice: “Escritores, advertir estos particulares a quienes puedan remediarlo, si tratáis de cumplir con vuestro ministerio, y Dios os ayudará, y si no, os lo demande” (Fernández, 1968: 127). Nótese, desde ahora, el tinte de juramento medieval caballeresco implícito en esta advertencia final del Pueblo, que cobrará mayor nitidez en el momento de la descripción de nuestro sujeto de enunciación.

3.2.2 *El Pensador* como destinatario de la carta del Pueblo

El Pensador, a juzgar por su respuesta, toma la carta como un reto. “Yo que he menester poco, al recibir semejante papel, me atufé, y dándome cuatro puñetazos exclamé: ¿a mí garvetes, a mí advertencias y amenazas? [...] Y ¿qué hago? Agarro un

⁴⁸ Seguramente se hace referencia a la promulgación de la Constitución de Cádiz, 5 de octubre del 1812, que decretaba la libertad de imprenta.

⁴⁹ El recurso de la carta ficticia es muy empleado por Fernández de Lizardi, sea en suplementos, artículos o folletos. Constantemente le llegan cartas de remitentes como El ciudadano pobre (Fernández, 1968: 124), El otro mendigo ciudadano (Fernández, 1968: 129), Un tal José...lo demás no lo diré (Fernández, 1968: 138), su hermano que vive en la Isla de Ricamea. Casi siempre se trata de personajes particulares, incluso tipos de la sociedad novohispana, pero también aglutina en un solo “individuo” las demandas de una comunidad, como en el caso de el Pueblo, o en la “Carta de los indios de Tontonapeque a El Pensador Mexicano” donde incluso imita el habla de los indígenas “Seor Pensaremos. Muy seor nuestro: El afeuto que profesamos osté, so mercé, por el empeño que los tienen el bien general de sos paisanos, [...]” (Fernández, 1981: 401).

pedazo de papel, tajo mi pluma y pongo el siguiente ESCRITO⁵⁰» (Fernández: 1968: 128).

Naturalmente, este escrito no es otra cosa que una carta al Corregidor intendente, lo que nos interesa señalar es la naturaleza del acto de escritura. Podemos decir, que *El Pensador* escribe esa carta para cumplir la orden del Pueblo y para evitar el castigo divino. Ahora bien, en esta situación hemos ido señalando algunos aspectos que nos traen a la memoria una tradición del mundo medieval. Sólo que algunos elementos se han intercambiado. Ya no tenemos a un caballero que, en busca de la fama, del honor y de una dama, realiza hechos de armas por el mundo. El artículo nos presenta un escritor que después de recibir una carta se lanza, cual si de una empresa caballerescas se tratara, a escribir a una autoridad. Veamos cómo esta primera impresión se refuerza con la presentación de *El Pensador*.

La epístola dirigida al *Señor Corregidor Intendente* es para ponerle al tanto del problema señalado y además aprovecha para presentarse como ciudadano y escritor. La misiva enviada por *El Pensador* consta de tres párrafos, más o menos del mismo tamaño. A continuación presento el primero de ellos que constituye el momento de desdoblamiento de El Pensador — Fernández de Lizardi y *El Pensador* — personaje.

Señor Corregidor Intendente

Don José Fernández de Lizardi (alias el Pensador Mexicano) español fijodalgo, pobre a *nativitate*, etcétera, etcétera, ante la justificación de vuestra señoría, con el respeto debido y bajo las protestas del derecho digo en dos palabras: que he recibido el papel que acompaño, según mi leal saber y entender, y lo que he oído *in abstracto et in concreto* decir acerca del punto a que se refiere esta queja, tiene mil razones la señora voz del pueblo, porque cuanto dice es la purísima verdad (Fernández, 1968: 127-128).

La estructura clásica de una epístola es *salutatio, captatio benevolentiae* o *exordium, narratio, petitio* y *conclusio*⁵¹. Esta carta, a pesar de su breve *salutatio*, nos permite inferir un par de datos importantes sobre el destinatario y sobre *El Pensador*. En principio el receptor de la comunicación responde, no a un nombre propio, sino a un cargo

⁵⁰ Las mayúsculas son de Lizardi.

⁵¹ De acuerdo a James Murphy, el nacimiento del *ars dictaminis* tuvo lugar en el convento de Montecasino (Murphy: 210). Alberico de Montecasino con su obra *Dictaminum radii* es el primero en vincular la epístola con las partes de la retórica. De este modo, el monje italiano al señalar las partes constitutivas de la carta nos dice: “Después del saludo viene el exordio”, prosigue Alberico, ‘tras éste la narración, que será fidedigna (honesta) si es breve y clara’ (Murphy: 214). Ahora bien, las partes de la carta se cristalizan con otro manual de autor anónimo: *Rationes dictandi*. Donde se establece que “La carta consta, en fin de cuentas, de cinco partes: el saludo, la captación de benevolencia, la narración, la petición y la conclusión” (Murphy: 230).

específico. Lo cual enfatiza la acción de *El Pensador*, es decir, su escritura está dirigida a las autoridades virreinales, sin importar el individuo como tal. Por otro lado, el hecho de que se presente nos indica que no mantiene una correspondencia con éste. Probablemente dicha presentación advierta de cartas futuras, esto es, el remitente busca ser recordado porque piensa enviar más peticiones.

El tratamiento dado por el empleo de “señor” y “don” establece una relación formal y de igualdad. El título que se adjudica nuestro personaje de “español fijodalgo” nuevamente alude al ámbito caballeresco. Como es bien sabido, dentro de la sociedad medieval el rango más bajo era el de hidalgo, quien sólo contaba con su caballo y sus armas. Hemos señalado con anterioridad las referencias caballerescas insertas en el Suplemento, aún más, todas estas alusiones nos llevan a un solo personaje literario fundamental en la tradición hispánica: el Quijote. Éste, como sabemos también pertenecía a ese último rango del estamento feudal. Baste añadir que el Quijote de la Mancha, va siempre antecedido por un “don”, de lo cual podemos inferir que hay de parte del sujeto de enunciación una voluntad de semejar a *El Pensador*, sujeto de enunciación, con el personaje cervantino.

La justificación que antecede a su discurso, donde explica que envía la carta a petición de El Pueblo, puede ser tomada por una *capatio benevolentiae*. Inmediatamente pasa a la *narratio* de la situación, esto es, que El Pueblo le ha enviado una carta con el encargo de hacerla llegar a las autoridades correspondientes. Dentro de la *narratio* tiene lugar el desdoblamiento de El Pensador. Aquí se presenta “bajo las protestas del derecho” y se declara portavoz de la voz del pueblo que es “la purísima verdad”. Lo primero alude a la legalidad en que se inscribe el discurso de Fernández de Lizardi, esto es, la Constitución de Cádiz⁵², lo segundo a su ideología ilustrada, donde la búsqueda de la verdad ocupa un lugar preponderante.

Aquí, nuevamente es preciso referirse al artículo de Benito Jerónimo Feijoo, “La voz del Pueblo” porque hallamos que se contraponen de manera radical en cuanto a la concepción de esta voz. Nos dice el padre benedictino: “Aquella mal entendida máxima, de que Dios se explica en la voz del pueblo, autorizó la plebe para tiranizar el buen juicio, y erigió en ella una potestad tribunicia, capaz de oprimir la nobleza literaria” (Feijoo, 105). Para Lizardi, según apreciamos, es al contrario: la única autorizada para decir la verdad es la voz del pueblo.

⁵² Dada la promulgación de Cádiz el 5 de octubre del 1812, *El Pensador Mexicano* y otros periódicos, pudieron salir a la luz.

Inmediatamente pasa a la *petitio* de que se tomen cartas en el asunto, y finalmente hallamos la *conclusio*.

Hasta aquí, tenemos que *El Pensador* es un hombre que escribe desde la medianía social, dentro del marco jurídico liberal de la Constitución de Cádiz y es portador de la “voz del pueblo”. Esto último lo consigue mediante la situación ficticia planteada: el Pueblo mismo le pide que se convierta en su mensajero. Es importante destacar el “aquijotamiento”⁵³ del personaje, ya que reaparecerá en otros momentos, además de que permite pensar en su labor literario-periodística como una cruzada sin tregua contra la sinrazón.

3.2.3 El escritor dueño de la palabra que *amuela*

Mediante esta situación ficticia, Fernández de Lizardi ha representado la relación que debe existir entre el Pueblo, el escritor y las autoridades.⁵⁴ Esta idea, latente en el resto de su obra es novedosa porque mediante la ficción es representada. Ahora bien, ya se ha dicho que el papel del escritor es la de servir de puente entre pueblo y autoridades, pero ¿cómo? Pues bien, esta situación planteada de tal modo nos deja ver que el Pueblo soberano encomienda esta función a los escritores en general, y en particular a *El Pensador*, y para que la lleve a cabo les da la palabra y la libertad de imprenta.

En el artículo número uno, dedicado a la defensa de la libertad de imprenta, Fernández de Lizardi alude a la concepción de su labor como escritor. Retomamos los versos antes citados del *Arte Poética* de Horacio⁵⁵: “De piedra de amolar haré el oficio / que hace que corte el hierro, aunque no corta; / que yo escribir no sepa poco importa / si enseñó a escribir con artificio” (Fernández, 1968: 42). Esta pequeña estrofa es adaptada por Lizardi para fundar lo que será su poética, no sólo en el aspecto estético sino en el ético. A partir de ello, también delineó el tipo de escritor que deseaba ser.

En los fragmentos de la obra lizardiana citados podemos ver el empleo de un lenguaje no vulgar, pero tampoco culto. Consideramos que un calificativo adecuado para éste es el de *eficaz*, para ser leído y comprendido por los novohispanos a quienes iba dirigido este periódico: suficientemente crítico para corregir, y lo bastante jocoso

⁵³ En el suplemento al artículo número uno de *El Pensador Mexicano* hallamos el siguiente párrafo “Pero ¡qué! ¿Sólo aquel intrépido caballero supo arrostrar los riesgos más inminentes y no acobardarse a la presencia de los más fieros monstruos y vestigios? No, lector mío, El Pensador Mexicano, que no le va en saga a don Quijote en lo loco ni en lo entrometido, ya voy a la faz del universo a entrar en una descomunal refriega con un escuadrón desaforado [...]” (Fernández: 1968: 283).

⁵⁴ *Supra*. Capítulo 2. El Papel del impreso y del escritor político.

⁵⁵ La traducción que Lizardi toma pertenece a Mariano Madramany y Catalayud (1750 – 1832).

para divertir⁵⁶. En cuanto a los temas, podemos advertir que se trata de asuntos de la mayor cotidianeidad. Lizardi, al referirse al estilo que debe usar un escritor dedicado al bien común apunta “debe usar un estilo acre y entonado” (Fernández, 1968: 280).

“El Pensador Mexicano reencarna una cosmovisión en la cual el escritor (concepto que no lleva implícito el de artista) ha de dedicarse a sus menesteres, sin distraer su atención en otros paralelos que lo alejen de su oficio” (Palazón, 1981: X). Así Fernández de Lizardi admite no saber escribir y que no le interesa hacer literatura, en el sentido contemporáneo del término. Ello es comprobable en el poema citado y en el resto de su obra.

La poética lizardiana está cifrada en esa “piedra de amolar”. De acuerdo al *Diccionario de autoridades* el verbo amolar se refiere a “Afilarse, aguzarse, facar el filo a cualquier arma ó instrumento cortante” (*Diccionario de autoridades*, 1732). Esta definición concuerda con el sentido de los versos horacianos, en tanto que nos remite a un objeto útil, cuya función dota a otros objetos de su característica esencial. Esto es, un arma sin filo no es tal, por lo que la piedra de amolar resulta imprescindible.

Por otro lado, los usos populares del verbo amplían esta visión. El primero de ellos nos dice que se trata de “Fastidiar, molestar mucho, causar grave perjuicio” (Santamaría: 63), otra acepción nos dice “Por eufemismo, fregar, moler, atafagar. También chingar, término muy bajo, en sentido más amplio,” (Santamaría: 63). En este sentido se entiende el hecho de que El Pensador rechace el uso del fusil y prefiera la pluma. Esto es, para él, sus escritos, su palabra acre y entonada, son una suerte de arma que blande contra los enemigos de “nuestros estómagos”.

Recapitulemos, El Pensador es un ciudadano que pertenece a la media social de la Nueva España, su oficio es la escritura. Como escritor es mediador entre el pueblo y las autoridades, es liberal (ya que se adhiere y ampara en la Constitución de Cádiz). Su palabra, *piedra de amolar*, se inscribe en ese marco de libertad política, que suponía una forma pacífica de buscar la Independencia, sus textos buscan corregir y divertir a sus lectores, son el instrumento mediante el cual pretende establecer una equidad entre el gobierno y el pueblo. De aquí que sea tan importante el hecho de que, dentro de la situación planteada, *El Pensador* envíe sin más prebendas que su libertad como

⁵⁶ Al respecto de su lenguaje, en un artículo del Tomo II, de *El Pensador Mexicano* dice, en voz de un Francés: “Me explicaré, porque yo gusto que me entiendan hasta los aguadores, y cuando escribo jamás uso voces exóticas o extrañas, no porque las ignore, sino porque no trato de que admiren cuatro cultos, sino de que me entiendan los más rudos” (Fernández, 1968: 268).

ciudadano una carta a las autoridades para que éstas resuelvan los problemas que aquejan a la sociedad novohispana.

3.2.4 El *ethos* de El Pensador⁵⁷

La construcción del *ethos*, desde la retórica antigua era de suma importancia para los discursos, porque de ello dependía en gran medida el éxito de los mismos. Lisias es el mejor ejemplo de esta característica inherente a la retórica, y vinculada estrechamente con la literatura. Dionisio de Halicarnaso nos dice al respecto que “fue el más capaz de los oradores para reflejar la naturaleza de los hombres y atribuirles a cada uno los afectos, costumbres y acciones que les corresponden” (Calvo, 48). Esta habilidad de Lisias ha sido recientemente estudiada por diversos estudiosos, y se le conoce como etopeya. Paola Vianello, hablando específicamente del discurso “Sobre el asesinato de Eratóstenes”, señala “la importancia de su función para lograr los objetivos que el autor se proponía al escribir el discurso” (Vianello: XIV).

La caracterización del orador o de un personaje requiere la puesta en marcha de recursos literarios para conseguir que el talante de quien pronunciaba el discurso sea adecuado al mismo. La retórica y la ficción comparten el principio de la verosimilitud, de ahí que ambos discursos resulten útiles el uno al otro. Nos dice Antonio López Eire respecto de esta relación: “Ciertamente el lenguaje se presta muy bien a establecer sintonías de los hablantes con sus interlocutores u oyentes, cuando saca a relucir su ‘ficcionalidad’ o capacidad para la ficción” (López Eire, 2005: 9).

Lo que podríamos llamar ficcional dentro de los textos revisados tiene que ver con la fantasía según la cual El Pensador recibe una carta del Pueblo, y con el aquíjotamiento del escritor, con todas las referencias al mundo caballeresco implícitas.

Por medio de la creación de fantasías de diversa índole, El Pensador adopta o adapta su *ethos*, y crea la oportunidad para decir lo que le interesa. Recurre a un método que consiste en renovar el contenido de los discursos de uso repetido⁵⁸. Es decir, la carta

⁵⁷ Para referirnos al sujeto de enunciación productor de los artículos utilizaremos las redondas, ya que nuestra propuesta es que, el *ethos* de este sujeto se reactualiza en cada contexto diferente, y se adapta al tipo de personaje en que se desdoble.

⁵⁸ Heinrich Lausberg ofrece una caracterización de este tipo de discurso se repite en situaciones periódicas, de ahí que se conserve y se constituya tradición. No obstante, apunta un giro interesante con respecto a su uso, “Los discursos de uso repetido se almacenan potencialmente en la tradición. La actualización de un discurso de uso repetido no utiliza, ciertamente, la potencialidad de ese discurso de uso repetido, pero tiene en común con el uso la irrepitibilidad de este acto concreto. Así, el ‘si’ del compromiso matrimonial, es, en cuanto fórmula jurídica, un discurso de uso repetido. La actualización de

notarial es un discurso que dentro de su sociedad juega un papel muy importante, dada su experiencia como escribano⁵⁹ es lógico que conociera la estructura y las técnicas de este género epistolar. Su actualización está dada por la publicidad a la que es sometida, y por el grado de fantasía contenida en ella.

El uso de los recursos literarios en la construcción del *ethos* y de los artículos, potencia el efecto persuasivo en el receptor, ya que éste simpatiza con *El Pensador* porque es un hombre como él. Además, mediante el planteamiento de situaciones ficticias es posible para Lizardi criticar diversos ámbitos de la vida novohispana, sin dejar de entretener a su público. Por otro lado, el uso de un registro de lenguaje jocoso contribuye al divertimento. Como ya se ha dicho, la elección de los rasgos con que se crea el *ethos* de *El Pensador* es oportuna, adecuada para que el público se identifique con ésta.

En otros textos, periodísticos y literarios, Lizardi recurre a la creación de personajes. Algunos son de clara índole alegórica como la Experiencia, el Tiempo, la Verdad, la Muerte; pero otros, como el Escritor, el Impresor, el Tata, la Muchacha, Anita la tamalera, el Payo, el Sacristán, el Muerto, Toribio, Juanillo etcétera, están inspirados en tipos populares, incluso literarios, de la sociedad novohispana; el más famoso de todos estos es el Periquillo Sarniento.

La construcción exitosa de caracteres por parte de Fernández de Lizardi ha sido puesta de relieve por Agustín Yáñez, quien se enfocó en el personaje de Periquillo ubicándolo como uno de los tipos nacionales “Periquillo Sarniento se levanta en la mitad de América como tipo nacional de forma irreductible...” (Yáñez: VII).

El caso de *El Pensador* resulta significativo, pues, como ya hemos dicho, su referente en la realidad fáctica es el mismo Lizardi. No obstante cerrar este asunto afirmando que *El Pensador* es el *alter ego* de nuestro autor, sería un craso error⁶⁰.

Como ya hemos mencionado⁶¹, en ocasiones Lizardi fue criticado por algunos de sus contemporáneos, por dos razones, la primera por su falta de grado académico y la segunda por que escribía para comer (Palazón, 1981: XIII). Estos dos rasgos unidos a su

este discurso de uso repetido queda realizada de una vez para siempre y no es repetible con respecto a las señales de concreción” (Lausberg: 21).

⁵⁹ Nos dice María Rosa Palazón “Después, y hasta 1808, por su excelente caligrafía, de la cual han llegado algunas muestras hasta nuestros días, José Joaquín fue escribano público” (Palazón, 2004: 17).

⁶⁰ La noción de *alter ego* es posterior a la época de nuestro autor, e involucra el aspecto psicológico del inconsciente, que ha sido explorado por la literatura del siglo XX. No ocurre así en el caso que nos ocupa, ya que se trata de una mera construcción textual para sobreponerse a la censura.

⁶¹ *Supra*. 2. 3. 2 El oficio de escritor.

idea del papel que debe jugar el impreso, y las características antes mencionadas nos dejan ver un perfil de escritor que no existía en la Nueva España en esos momentos. Propiamente nos muestra el perfil de lo que será, en la posteridad, la idea de un letrado en la nonata república mexicana.

Agustín Yáñez resalta la labor como escritor de Lizardi y la explica a partir de la situación política en la que vivió nuestro autor. “La emancipación política ha puesto en vigor la voluntad de independencia literaria; el hombre de la capa [Lizardi] se atreve a definir y practicar esta otra forma de soberanía” (Yáñez: VI).

En ese contexto y gracias a la construcción del *ethos* visto, *El Pensador* se convierte en el prototipo de escritor novohispano. De acuerdo a Perelman y Olbrechts Tyteca el ejemplo es “uno de los argumentos basados en el caso concreto; los otros dos son la ilustración y el modelo” (Mortara1991: 86). Éste “es el equivalente del ejemplo y de la ilustración en el ámbito de la acción práctica: es el conjunto de conductas [...] sobre el que se puede fundamentar o ilustrar una regla general de conducta” (87). En el caso que nos ocupa, Lizardi introduce a *El Pensador* para demostrar sus ideas sobre el papel de la prensa, el escritor y el destino de la Nueva España.

3.2.4.1 Máscaras de *El Pensador*

No es la única vez que Lizardi introduce a El Pensador como personaje en alguno de sus artículos. En el artículo trece, el último del primer tomo, caracteriza a *El Pensador* como víctima del ejército de las mentiras “¡Jesús y cómo han traceado y hecho pedazos a este infeliz! No le han dejado a su honor hueso sano; han mentido sobre él a rienda suelta y sin ningunos datos seguros” (Fernández, 1968: 113).

En éste plantea la aparición de un Ejército de las mentiras que ha invadido la Nueva España. Después de señalar su modo y lugares de operación dice que una de las víctimas de dichas huestes ha sido *El Pensador*. Son cuatro las acusaciones que ha hecho en contra de éste, y el artículo se torna en un discurso de defensa. Las imputaciones son: que ha enredado más de cuatro trompos, que un indio se puso triste por su causa, que un perrito faldero huyó de su casa y que los últimos cuatro números del periódico han salido a luz a la fuerza.

Si bien las tres primeras acusaciones son jocosas Lizardi no les resta importancia dentro del discurso, lo que le permite denunciar a propósito de la cuarta que su publicación está bajo censura. Dice Fernández de Lizardi “Embuste tonto e impolítico porque nadie lo podría forzar a semejante cosa; [...] Una cosa es que sus artículos hayan

salido corregidos y enmendados por la previa censura, según está mandado, y otra que haya sido violentado” (Fernández: 1968: 112)⁶². En este texto, colocarse como acusado le permite acusar las circunstancias injustas en que se hallan él y su periódico.

Podemos ver que se sirve de esa posición para ridiculizar, criticar y denunciar al gobierno del virrey Venegas porque ha sido violentado. Ahora bien, en este caso se nos ofrece un retrato moral de *El Pensador*, inicialmente como víctima y luego como juez. Un retrato físico lo hallamos casi al comienzo de la carta que éste dirige a Corregidor. Veamos con más detalle su descripción en la carta.

Yo, señor, soy muy flaco y muy enfermo, parezco gato enlagartijado, no soy útil (y lo juro) para coger el fusil contra los enemigos de la patria; pero tengo bastantes fuerzas, expedición y unos cuantos cañones de huajolote para disparar a carga cerrada mucha metralla de chismes contra los enemigos de nuestros estómagos, que nos están apretando el sitio, dentro de México, no tanto por escasez de víveres, cuanto por abundancia de codicia (Fernández, 1968: 128).

En el primer párrafo de la carta nos enteramos de la escala social a la que pertenece *El Pensador*, de su profesión, de su ideología liberal e ilustrada. En éste, conocemos el aspecto físico de nuestro personaje y confirmamos su postura política y su compromiso con la palabra.

Resulta significativo que el talante de *El Pensador* corresponda al aspecto de un hombre pobre, ya que, la carta enviada al *Señor Corregidor* es para pedir que se regule el monopolio del trigo y sus derivados, esto es, se trata de un pobre que exige su *pan de cada día*. De hecho, hacia el final de la carta, para resumir las bondades que todos obtendrían con la buena actuación de la autoridad al remediar los males de la sociedad, nuestro personaje dice: “[...] el *Pensador* cierto de que ha hecho algo bueno en esta vida, y los pobres, que somos *un montón*, señor, *un montón*, no cesaremos de encomendar a vuestra señoría a Dios [...]” (Fernández, 1968: 128).

Si bien es cierto que al colocarse como portavoz del montón de pobres, del pueblo, se erige en una autoridad, también lo es que su *ethos* está diseñado para ser aceptado entre la sociedad novohispana como un igual. *El Pensador*, como hemos visto, es un “fijodalgo”, criollo, pobre, de aspecto no agraciado, católico, usa un lenguaje

⁶² Por causa de sus críticas al gobierno del virrey Venegas en el artículo 9, Lizardi es encarcelado y la libertad de imprenta suspendida. De este modo los artículos 10, 11, 12, y 13 han salido a la luz bajo censura y fueron escritos desde la celda.

entendible en su escritura... es decir, es un hombre como cualquiera que forma parte de la sociedad novohispana.

Consideramos, que la construcción de este *ethos* busca la aceptación de la sociedad novohispana que leía el periódico, no obstante, hay por lo menos, otro sentido importante para este diseño. Naturalmente, dada la falta de más estudios al respecto, por ahora sólo lo esbozaremos a modo de hipótesis para trabajos posteriores.

Capítulo 4

“Agregó que no era masa, sino individuo o persona; la libertad que emanaba de su racionalidad así lo acreditaba, y, por ello, jamás escondía su identidad, como tantos otros colegas que tiraban la piedra y escondían la mano; como tantos otros que cobardemente lanzaban diatribas y se parapetaban en el anonimato o en un seudónimo inidentificable, con la aviesa intención de evitar el ridículo si perdían la contienda.”

María Rosa Palazón Mayoral

4. Las andanzas de *El Pensador*

4.1 Los sueños de *El Pensador*

Los sueños son una forma literaria muy socorrida por Lizardi, este apartado está dedicado a una serie de sueños, en total 3, porque en todos ellos vemos un desdoblamiento del personaje. El primero de ellos aparece en el artículo número once del primer tomo y constituye también el primer desdoblamiento, como ya se ha dicho es un artículo escrito desde la cárcel. El segundo aparece publicado en el artículo número trece del tercer tomo de *El Pensador Mexicano*. El último de ellos aparece en 1815 en *Alacena de frioleras*, publicado en cuatro números, y se llama “Los paseos de la Verdad”⁶³.

El sueño en estricto sentido es nuestra primera forma de alteración de lo que llamamos realidad, por su sola circunstancia posee un germen de fantasía⁶⁴. Sueño / Vigilia son, a fin de cuentas, dos cosas opuestas que suponen al mismo tiempo dos lógicas distintas y su evocación adquiere distintos rangos de significados.

El sueño se expresa fuera de estas coordenadas, rebate la lógica, invoca el mito, promueve el horror o la risa, llama a los muertos, evoca y convoca a la vida, la define, se identifica con ellas, expresa un lenguaje recóndito, ancestral, está hecho de la misma ‘madera’ que el hombre, es fugaz como un relámpago pero nos atrapa, nos posee, nos da esperanza y miedo [...] (Cvitanovic, 1969: 11).

En este sentido se entiende que en el ámbito de los sueños surja no sólo el planteamiento de una lógica distinta que ordene los elementos de la realidad de otro modo, sino además que a partir de la alteración de la lógica habitual sea posible ejercer una crítica. Quizá el simple hecho de presentar las cosas desde otra lógica implique ya una crítica, en cierto grado, de la realidad que admitimos como válida. De ahí que en el sueño sea posible traer de vuelta a los muertos, para criticar cosas de los vivos, como veremos que sucede tanto en los sueños quevedianos como en los lizardianos, aunque con sus respectivos matices.

Como ya se ha dicho, Lizardi invoca al comienzo del artículo el nombre de Francisco Santos y el de Francisco de Quevedo, en particular los textos satíricos de

⁶³ Este texto ha sido recientemente publicado por CONACULTA como si fuera un relato independiente, la presentación del texto como libro, evidentemente cambia el modo de lectura. Es decir, al ver el libro el lector no se imagina que dicho relato proviene de un periódico, por lo demás el hecho de que sea publicado como texto ficcional nos habla de la importancia de este ingrediente en la obra de Fernández de Lizardi. Véase bibliografía.

⁶⁴ Cabe decir que la representación y la función del sueño en el Barroco y en la Ilustración, no obedecen de igual modo que dentro del Romanticismo.

ambos. Sin embargo la tradición del sueño relacionado con la sátira menipea tiene hondas raíces en la tradición hispánica, particularmente en la literatura dieciochesca española, a la que nuestro autor se acoge.

Cuando hable del género de los sueños literarios me estaré refiriendo a una categoría que se define principalmente por ciertos elementos semánticos, que no excluyen necesariamente la presencia de otros elementos que se consideran propios de otros géneros, como los viajes imaginarios, las utopías, los diálogos lucianescos o sátiras menipeas, los discursos o los sermones, etc. (Trueba: 16).

Como podemos ver una de las características del sueño hispánico, de acuerdo al estudio de Carmen Trueba sobre el uso de este género, es sumamente controversial y compleja, ya que dentro de los sueños podemos encontrar vestigios del viaje imaginario, diálogos insertos, un tono satírico, lo cual hace difícil establecer una definición precisa del mismo. Para el presente análisis de los sueños lizardianos hemos de partir de esta primera consideración.

Así pues, es preciso notar que a pesar de la imposibilidad para establecer una definición a rajatabla del sueño como género literario, es posible entrever, gracias al estudio de Carmen Trueba una estructura y elementos comunes a los sueños de la tradición hispánica que analiza. Dicha estructura es: Exordio, Descripción del proceso fisiológico del sueño, el Sueño y el Despertar. Algunos de los elementos recurrentes señalados por el estudio aludido son la aparición del viaje imaginario, los espacios oníricos, la relación con la sátira menipea, el papel del autor. En el análisis específico de los sueños de Lizardi tendremos oportunidad de comparar los rasgos comunes entre los sueños españoles y los novohispanos.

El sueño fue usado desde la época clásica y permaneció hasta el siglo XVIII, donde ya hemos visto que de una manera u otra, en la prosa española se gesta un proceso de universalización y publicación de las opiniones, vinculado con la Ilustración. Diego Torres de Villarroel es sin lugar a dudas el escritor más importante del siglo XVIII, sin embargo estuvo fuertemente influenciado por Francisco de Quevedo, Francisco Santos y Saavedra y Fajardo (Trueba: 127).

La relación entre la permanencia del sueño y el movimiento ilustrado español está dada por la utilidad que tiene esta forma literaria para los fines moralistas de los escritores de la época (Trueba: 127). Por su lado, Fernández de Lizardi también aprovecha las posibilidades que le brinda este género, en la medida en que puede

introducir ambientes, personajes e ideas que de otro modo hubieran sido imposibles de integrar en sus textos.

Es de suma importancia notar que la utilización del sueño no obedece a una mera cuestión formal, sino que implica razones profundas. Carmen Trueba a partir de su estudio realizado apunta una serie de razones por las cuales el sueño es empleado con tanta frecuencia en los textos dieciochescos españoles, a los que, como hemos visto, se asemejan los artículos de Fernández de Lizardi. En primera instancia destaca lo que señalábamos al principio de este apartado, es decir, la posibilidad de acceder a otra realidad distinta de la vigilia en cuya lógica puedan instaurarse otro tipo de valores. “Los sueños –fuente de conocimiento- siempre revelan una verdad desconocida hasta el momento” (Trueba: 292)⁶⁵.

La posibilidad de literaturizar materiales, que de otro modo serían de difícil tratamiento, da al autor “...una especie de coartada que amplía la libertad de expresión, tanto desde un punto de vista formal como conceptual” (Trueba: 298). Este es uno de los rasgos que con mayor cuidado revisaremos en los sueños lizardianos, ya que las condiciones de producción de sus textos, como hemos visto, lo obligan a buscar medios estéticos: literarios y retóricos para construir su libertad de expresión.

El sueño introduce también el rasgo de la ambigüedad que puede ser entendido en el marco de la búsqueda de libertad de expresión, ya que el autor del sueño queda amparado por el carácter ficticio del sueño. En este sentido no se responsabiliza de lo que dice, puesto que los sueños no son controlables por los seres humanos, nos encontramos con una herramienta excelente para evadir la censura. Pero esta ambigüedad del sueño tiene otro matiz, vinculado con la confusión e, incluso, transposición de los planos Sueño / Vigilia.

De particular importancia es Francisco de Quevedo como autor de sueños, por su influencia en los textos lizardianos. Los *Sueños* de Quevedo, no sólo por intermedio de Diego Torres de Villarroel, influyeron en la elaboración y sentido de los artículos de Lizardi. Quizás algunos de los temas e incluso recursos empleados por el escritor español son retomados por Fernández de Lizardi, y acaso modificados. Puesto que es imposible dedicarnos a analizar los sueños quevedianos hemos de recurrir al estudio de

⁶⁵ La estudiosa señala que en el caso de Juan Luis Vives, Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo esta verdad es cuestionada cuando el sueño es parodiado, de este modo también se pone en duda la validez de lo soñado. Sin embargo esto no es algo que suceda en el caso de Fernández de Lizardi, quien ante todo, defiende la verdad por medio de los sueños.

Dinko Cvitanovic sobre la significación del sueño en el barroco hispánico, particularmente a los comentarios que hace sobre los sueños de Quevedo.

Los puntos que retomaremos son los que guardan relación con los sueños lizardianos y en el análisis posterior, trataremos de establecer hasta qué punto se conserva esta herencia y en qué medida se modifica. Una cosa que destacamos que el sueño, en tanto género barroco es re-utilizado por Fernández de Lizardi, por las posibilidades didácticas que éste entraña y por las posibilidades ficcionales que supone a la hora de plantear una crítica a la realidad novohispana. Por ahora solo tocaremos los aspectos de índole general, y en cada uno de los sueños, haremos referencia a rasgos particulares.

El sueño, además de ser la otra cara de la vigilia, representa un lado íntimo de los seres humanos, se trata de una experiencia privada que al aparecer en un periódico irrumpen en lo público. Pero una de las características que acentúan esta subjetividad es que en el caso de Quevedo, el autor, y en el de Lizardi, el de sujeto de la enunciación, son protagonistas del sueño, es decir aparecen instaurados en el ámbito de éste. “El sueño y la presencia del autor en la obra inciden en la visión directa y subjetiva, típica de la *primera persona*”⁶⁶ (Cvitanovic: 79).

En este apartado, trataremos en bloque de los tres sueños lizardianos ya mencionados, no obstante no siempre los trataremos por separado, sino que aludiremos a algunas características que aparecen en los tres para presentar una visión más amplia de la complejidad de este recurso literario en la obra de Lizardi y en la construcción del sujeto de enunciación *El Pensador*.

4.1.1 El sueño de la Experiencia

El primer sueño ocurre después de que *El Pensador* nos dice que se entretiene pensando, esa noche, sobre la gente que acude, no sin cierto morbo, a ver a los locos del manicomio. En estos pensamientos llega el sueño y lo vence. Ahí, en ese terreno onírico tan socorrido por la literatura hispánica aparece por vez primera *El Pensador*: “el amigo pensante” al que ya hemos dedicado un apartado en este estudio. Conviene pues, no perder de vista este parangón para comprender la naturaleza de los sueños de *El Pensador*, como instancias de un espacio en el que se reacomoda la realidad fáctica del escritor.

⁶⁶ El subrayado es del autor.

“Embebecida mi imaginación con estos pensamientos, cené a lo loco y me dormí como un lirón” (Fernández: 1968: 99). Nos dice *El Pensador* después de que ha reflexionado en torno a la morbosidad de la gente que va a al manicomio para contemplar a los locos⁶⁷, sin el mínimo decoro o respeto⁶⁸.

El sueño continúa con la aparición de un carro, conducido por el Tiempo, en el que viaja una hermosa mujer que le dice para sacarlo de su encantamiento: “Pobre mortal, cesa de maravillarte; vuelve en ti; no temas. ¿Me conoces?” (Fernández, 1968: 98). El Pensador niega haberla conocido, continúa con su embelesamiento, mas de pronto la hermosura de la mujer torna en verdadera fealdad, y nuevamente vuelve a su apariencia de belleza. *El Pensador*, quien sin darse cuenta de la nueva transformación sólo piensa en escapar así sea dejándose caer del carro que vuela en las alturas, abre los ojos y pregunta por el nombre de la beldad que lo acompaña.

Después de recordar a muchas diosas y ninfas de la mitología grecolatina es ella quien le aclara su naturaleza real. “Soy la Experiencia” dice la mujer, y después de hacer algunas recomendaciones generales sobre su utilidad para los hombres en general, descubre el motivo de su aparición en el sueño. “Yo te he sacado de tu molesta habitación⁶⁹ para saciarte la gana que tenías de ver a los locos; pero no ha de ser en el hospital, pues estos pobrecitos no tanto prestan motivos de enseñanza y de admiración como de lástima” (Fernández, 1968: 100). Dichas estas palabras el carro se acerca a una gran ciudad que *El Pensador* confunde con Londres, París o Filadelfia pero rápidamente se desengaña al comprobar que se trata de la Nueva España.

Una vez allí, la Experiencia le muestra los verdaderos locos, para lo cual primero le da una definición de locura bastante laxa. “[...] la locura no es otra cosa que la falta de juicio, y ésta se gradúa según la más o menos extravagancia de las operaciones de los hombres. En esa inteligencia, ve mirando algunos locos que pasan en el mundo por muy cuerdos” (Fernández, 1968: 100). Podemos ver en esta definición de la locura, el

⁶⁷ Carmen Trueba nos dice, refiriéndose a los sueños, que: “La casa u hospital de los locos llega incluso a convertirse en un lugar común en este tipo de ficciones” (Trueba: 302). Cabe señalar que en este caso, la casa de locos es el punto de partida para presentar a los verdaderos locos que parecen cuerdos; de modo que el escenario real del sueño es la ciudad de la Nueva España.

⁶⁸ Lizardi parece tener en cuenta la tradición grecolatina sobre la naturaleza del sueño. “Además, el sueño se produce después de la comida porque ésta, mientras se difunde por las venas, produce en el organismo los mismos efectos que el aire. El sueño más pesado es el que se ocasiona cuando uno está muy cansado o ha comido abundantemente, pero ello es así porque en esos casos el movimiento de los átomos es más agitado y universal, el alma se retira a lo más profundo del cuerpo, mayor es la parte de los átomos que salen y mayor también la disgregación de los mismo en el interior” (Cappelletti: 125).

⁶⁹ Recordemos que Fernández de Lizardi se hallaba en la prisión, por lo que el adjetivo de molesto podría aludir a su estado.

efecto del sueño, es decir, sólo a través del tamiz de lo soñado puede mostrarse ese cambio de las definiciones en la lógica de la vigilia. Reconocemos también el viejo tópico del mundo al revés, en tanto que los que parecen cuerdos no lo están, y los que han sido declarados locos no lo son en verdad⁷⁰.

De esta suerte va mirando *El Pensador* que los verdaderos locos son los que están fuera del manicomio: pleitantes que sin tener dinero se embarcan en un juicio en el que perderán lo que no tienen; enamorados que sólo alimentan la vanidad de una señorita y, estos son los peores, los ricos que sin hacer caso del principio cristiano por excelencia de la caridad, no ayudan a los pobres, sino que los abandonan a su suerte⁷¹.

La Experiencia, luego de señalar la ostentación de los ricos y la necesidad de los pobres, afirma de los primeros: “Estos pobres locos se van al infierno en coche, y cantando y comiendo alegremente, sólo por su dureza e insensibilidad, aún cuando no tuvieran otras culpas” (Fernández, 1968: 101). Tal es el castigo que la guía de *El Pensador* designa para los verdaderos locos.

Así, hemos de señalar algunos de los rasgos que aparecen en el sueño. La naturaleza, como tal de esta forma literaria da pie a la construcción de una realidad distinta a la histórica. En este caso, El Pensador, que está encarcelado puede salir como *El Pensador* a viajar de noche por la capital del virreinato; y, lo que es más importante en este viaje puede conocer. De este modo el sueño en Lizardi supone una instancia, no sólo para escapar de la realidad por medio del viaje sino como productor de conocimiento. Enseñanzas de las que ciertamente hallamos huellas en el resto de la obra lizardiana, pero enmarcadas en esa realidad íntima adquieren otra dimensión⁷².

⁷⁰Este es un ejemplo del “mundo al revés”, tópico señalado por Ernst Curtius en estudio sobre los elementos heredados de la literatura clásica, griega y latina. Como su nombre lo indica, se trata de una representación de los elementos del mundo invertidos, por ejemplo el rey se convierte en esclavo. Resulta interesante que este tópico haya sido empleado por la literatura cómica, en el caso de Aristófanes, o bien satíricos, el caso de Luciano (Curtius, 1975:145).

⁷¹Lizardi hace constantes llamados al cumplimiento de los verdaderos principios del cristianismo, específicamente de la caridad, que es la virtud más importante. En el artículo número diez del primer tomo, anterior al que ahora vemos, leemos “[...] ¿podrá alegrarse y festejar el nacimiento de Jesús el impío, el tirano, el sangriento y de un corazón envenenado, sea quien fuere? El que aborrece a su hermano, el que odia a su enemigo, el que no sabe redimir los agravios, el que no se lastima del pobre, el que mira con ojos enjutos las lágrimas de los infelices u que se desvía de la máximas del Evangelio por seguir el ímpetu maldito de sus pasiones,” (Fernández: 1968: 63).

⁷²Cabe señalar que en la tradición grecolatina del sueño hallamos que éste entraña una suerte de conocimiento verdadero, que está muy lejos del que luego señalará Freud respecto del individuo. “Diógenes Laercio (X32) explica que, para los epicúreos, las imágenes contempladas durante los sueños deben tenerse por verdaderas (al igual que las alucinaciones de los dementes), toda vez que se revelan capaces de mover al sujeto que las experimenta [...]” (Cappelletti: 122).

Recurrir a la Experiencia, en tanto personaje alegórico⁷³, es uno de los elementos que contribuyen a lo que hemos llamado anteriormente literaturización de los artículos. En primera instancia, la alegoría empleada permite una acumulación de conceptos y sentidos que contribuyen a aumentar el valor de las palabras escritas. Es un hecho casi siempre aceptado que la experiencia nos da sabiduría⁷⁴, por ello el artículo adquiere un aura de autoridad hacia los lectores, porque lo escrito fue dictado por la Experiencia misma. *El Pensador* abrumado por la falta de cordura entre sus conciudadanos le suplica a la Experiencia que ya no le muestre nada. Ésta lo deja y él despierta no sin congoja, pero "...en estado de poder escribir a mis hermanos estas breves lecciones que me dio, aunque entre sueños, la Experiencia" (Fernández, 19868: 102).

Ahora bien, otra función del personaje fantástico-alegórico es que *El Pensador* no se aleja de los lectores al convertirse en alumno de la Experiencia. Si bien lo que leemos es la transcripción de un sueño pasado, hay cierta apariencia de simultaneidad entre lo leído y lo sucedido, es decir pareciera que los lectores aprenden las "breves lecciones" al mismo tiempo que *El Pensador*.

Resulta interesante que el primer sueño de esta serie tenga que ver justamente con la oposición razón / locura.

4.1.2 El sueño del juicio

Este sueño aparece en el artículo número trece del tercer tomo y salió publicado el martes 1º de noviembre de 1814. La fecha es singularmente interesante, pues, como es sabido se trata de la víspera del Día de muertos⁷⁵. La anécdota central es el relato que hace *El Pensador* del juicio que la Verdad promovió, ante escribano público, en contra del Diablo y la Muerte.

⁷³ Carmen Trueba señala que recurrir a personajes fantástico-alegóricos es muy frecuente en la tradición del sueño hispánico.

⁷⁴ Fernández de Lizardi basa la mayoría de sus argumentos y recursos en el sentido común, lo mismo que en retórica se conoce como *doxa* (δοξα), es decir la opinión común. Para que un discurso sea verosímil ha de estar fundamentado en la *doxa* (δοξα).

⁷⁵ Beatriz de Alba-Koch señaló en su conferencia "Entre Barroco e ilustración: los sueños de Fernández de Lizardi" de Beatriz de Alba Koch (University of Victoria) que se llevó a cabo en el marco del coloquio "Barroco Ilustrado: conceptos, representaciones y discursos en el ámbito hispánico trasatlántico", en la mesa 1: Concreciones textuales de barroco" en el IIFI UNAM, el día 28 de octubre de 2009, que dada la fecha de la publicación de este sueño es posible interpretarlo como una suerte de ofrenda a los muertos. Ello cobra una significación mayor si tomamos en cuenta que en este sueño la Muerte aparece como personaje.

Nuevamente hace uso de personajes fantástico-alegóricos, como son el Diablo y la Muerte que sintetizan las fuerzas del mal, en el ámbito moral, religioso y corporal, contra las que el ser humano lucha día con día. En cuanto a su guía, la Verdad, podemos decir que aumenta la autoridad y la sabiduría de los artículos, sin embargo el papel de *El Pensador* ya no es el de alumno, por ello quizá también su relación con el lector se modifique.

Este artículo es peculiar en varios sentidos, primero porque es el único, en todo *El Pensador Mexicano*, acompañado de una imagen. Como sabemos, este recurso plástico será luego muy empleado en el *Periquillo Sarniento*⁷⁶, con fines didácticos, entre otros.

La imagen aparece a inicio del artículo, sólo después del título y la fecha. En ella se alude a una escena, quizá la más importante, del juicio. Vemos una mujer, la Verdad, sentada al lado del Escribano y frente ellos está la Muerte de pie, con su guadaña y el Diablo, sólo del torso a la cabeza, ambos en actitud de defensa. Al fondo se ve un monte y un camposanto. Podemos entenderla como un mero recurso ilustrativo, pero más adelante veremos que enfatiza uno de los puntos nodales del artículo. Una leyenda acompaña el grabado: “Juraba la muerte su inocencia ante la Verdad”.

En segundo lugar, el título del artículo es significativo: *Ridentem dicere verum ¿quid vetat?*, verso la *Sátira I*, Libro I, de Horacio, cuya traducción al español podría ser “¿quien prohíbe? decir la verdad riendo”⁷⁷. Esta es una idea fundamental en el trabajo de Lizardi y del sistema literario decimonónico.

El subtítulo es todavía más esclarecedor en cuanto a los temas que abordará el texto, a saber, “*Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público*”⁷⁸. Como se puede inferir, el artículo tratará del juicio

⁷⁶ Beatriz de Alba-Koch en su libro *Ilustrando la Nueva España: texto e imagen en “El Periquillo Sarniento” de Fernández de Lizardi* analiza el uso de los grabados con que fue publicada la edición príncipe de la novela. La estudiosa parte de una relación entre los grabados y los conocidos cuadros de las castas. (Alba, 96) Al respecto del uso de las imágenes en *El Periquillo Sarniento* puede consultarse *Periquillo emblemático* de Enrique Flores, particularmente los artículos “Aguafuertes del *Periquillo Sarniento*” y “Una novela de estampas” (Flores, 2009).

⁷⁷El período completo de donde Lizardi toma esto es el siguiente: “praetera, ne sic ut qui locutaria ridens / percurrat — quamquam ridentem dicere verum / quid vetat? utpote olim dan crústula blandi / doctores, elemenda velint ut disquere prima— . La versión de Francisco Montes de Oca es la siguiente: “Mas para no tratar festivamente este tema, como hacen los chistosos (aunque ¿hay algo que impida decir la verdad riendo?; también algunos maestros cariñosos dan de vez en cuando golosinas a los niños para que aprendan con gusto las primeras letras” (Horacio, 1961: 2).

⁷⁸“El término escribano público se entendía en dos sentidos: uno se refería a su función pública y el otro a su cargo; por ejemplo: escribano público en los juzgados de provincia, escribano público y mayor de vistas, escribano público y menor de visitas, escribano público y de visitas, escribano público de real hacienda y registro, y escribano público del cabildo” (Pérez: 100).

promovido por la Verdad en contra de la Muerte y el Diablo, lo curioso es que son los hombres los que terminan siendo juzgados⁷⁹.

Aunque el artículo comienza con el encuentro y la plática entre *El Pensador* y la Verdad, por ahora no nos detendremos en ello, sino que pasaremos al juicio y los asuntos tratados. Cabe decir, que el tema del juicio fue tratado al menos por Francisco de Quevedo en uno de sus *Sueños*, si bien es cierto que éste trata específicamente del Juicio Final, no deja de haber una relación entre ambos textos.

La Verdad, como ya se ha dicho, aparece una noche de muertos y se lleva a *El Pensador* para que presencie el juicio que hará al Diablo y a la Muerte esa noche, para ello, le informa, se servirá de un Escribano. De quien *El Pensador* opina “[...] ese es escribano y me parece cosa tan peregrina el ver a la Verdad junta con un escribano, que la tengo por más rara que ver al diablo y a la muerte en el portal o en la plaza” (Fernández, 1968: 467).

El juicio se desarrolla en uno de los “oficios de la Diputación”. La disposición de los sujetos en el juicio vale la pena ser descrita. El Escribano se coloca atrás de la mesa, al lado de la Verdad y justo detrás de él *El Pensador* toma asiento en una silla. El Diablo y la Muerte quedan naturalmente enfrente. El primero en declarar es el Diablo.

Como vemos, la descripción de esta escena, que aparece descrita en el cuerpo del artículo, no corresponde con la ilustración de la imagen, donde *El Pensador* no aparece. Por ello es que su función no es la de ilustrar lo que el texto cuenta, sino que enfatiza, con ayuda de la leyenda la defensa de la Muerte. Pero veamos primero las acusaciones y defensa del Diablo.

4.1.2.1 Cargos

Las acusaciones hechas al Diablo se basan en las supersticiones de la gente con respecto a su forma y naturaleza. De tal modo, la primera es la que se refiere “al comercio impuro con el sexo femenino” particularmente con las llamadas *brujas*. El Diablo se defiende de este cargo aduciendo “que todas esas son patrañas, que deben únicamente su origen a unas cabezas desconcertadas y a la ignorancia de los siglos en que han

⁷⁹ No es la primera vez que Lizardi recurre a la imitación de un discurso jurídico. En el artículo número 13 del I tomo, *El Pensador* se finge acusado de una serie de cargos irrisorios a los que ya hemos hecho referencia. En esa ocasión también *El Pensador*, acusado, termina acusando a las autoridades novohispanas; como vemos es una inversión muy similar a la que veremos aquí. Supra. “Máscaras de *El Pensador*”.

pasado por realidades los delirios” (Fernández, 1968: 468). La lucha en contra de la superstición ha sido siempre uno de los temas principales de Lizardi, porque está claramente vinculado a un tema de suma importancia en toda su obra y pensamiento: la educación.

En este caso, se sirve del Diablo para desmentir las ideas erróneas más difundidas sobre éste y por su boca critica a la gente que difunde tales necedades. De hecho la mayoría de las reconvenciones son para el “vulgo necio”. Vemos aquí que esta concepción de la opinión que detenta el pueblo es totalmente opuesta a la que maneja en el Suplemento “La Voz del Pueblo” donde ésta decía “la purísima verdad”. Si bien es cierto, que en este caso no se refiere a la voz del pueblo, sino a “vulgo” que es sin duda una manera peyorativa de dividir entre una opinión que considera verdad y otra que es mera superstición.

El segundo cargo es el de perjudicar a los hombres tentándolos de mil maneras y en todo momento. El Diablo arguye que

[...] él es un pobre diablo, y son más los testimonios y calumnias que le levantan los hombres que lo que él hace, pues ellos se tientan de tal modo que no le dejan qué hacer; que es verdad que de todo le hacen cargo los mortales y le echan la culpa; pero que en su conciencia jura que no tiene parte en la mitad de los males que les acontece ni de los pecados que cometen (Fernández, 1968: 469).

En la medida en que el juicio avanza nos damos cuenta de que en realidad los que terminan siendo acusados son los hombres. Este mecanismo irónico lo vemos también en otro artículo donde *El Pensador* se presenta como el acusado para, finalmente, acusar la censura de su periódico⁸⁰.

Todavía intentan incriminarlo aduciendo que el Diablo estaba descansado porque se había cansado de tentar a los hombres y por ello fue a perder su tiempo en el portal. A lo que éste responde que en realidad estaba allí porque no hallaba qué hacer, dado que los hombres y mujeres le habían quitado el oficio.

Las acusaciones a la Muerte parecen tener el mismo tenor, es decir, acusan a los hombres de procurarse con sus propios actos las desgracias de que son objeto. A la Muerte se le acusa de causar tantos homicidios entre los humanos y por ello ser tan

⁸⁰ Nos referimos al artículo número trece del primer tomo, particularmente al apartado “*Regalito a los embusteros*” donde *El Pensador* se finge acusado de tres cargos irrisorios para luego denunciar que su periódico ha salido bajo censura en los últimos números (Fernández, 1968: 112- 114). El subrayado es del autor.

odiosa al género humano. La Muerte recurre a toda una serie de argumentos que parten del sentido común hasta citas bíblicas. Finalmente arguye: “[...] los hombres, que tanto dicen temen a la muerte, son unos necios cuando se arrojan a buscarla anticipadamente y luego blasfeman de la providencia echándole en cara el mal que ellos se buscan: que todos los años cuesta infinitas vidas esta ignorancia [...]” (Fernández, 1968: 474).

En el apartado siguiente veremos con mayor detalle la defensa de la muerte y trataremos de interpretar la función de la imagen, ya que una y otra cosa se vinculan mediante la leyenda que ya hemos mencionado. No obstante para entender mejor las circunstancias consideramos oportuno un breve excursus para explicar brevemente las funciones del escribano en el ámbito judicial novohispano.

4.1.2.2 *Pensador* escribano

A pesar de que Lizardi se dedicó durante una parte de su vida al oficio de escribano, o quizá por ello mismo, habla muy mal de la labor de estas personas⁸¹. Durante el paseo por la ciudad, la Verdad le dice que la acompañará para enjuiciar a unos criminales (el Diablo y la Muerte) pero *El Pensador* se arredra ante semejante empresa y le dice:

‘[...] os aseguro que no tengo valor para coger un perro de la cola, cuanto menos para ser corchete de tan semejantes espantajos’ ‘Pues bien está —me dijo—, no te apartes de mí, que para aprehenderlos me voy a acompañar de aquel que viene allí’ [...] ‘Pues eso me admira más que haber visto al diablo y a la muerte’ ‘¿Y porqué?’, me replicó. ‘Por qué, señora —dije yo— porque ése es escribano y me parece cosa tan peregrina ver a la Verdad junta con un escribano, que la tengo por más rara que ver al diablo y a la muerte en el portal o en la plaza’ (Fernández, 1968: 467).

Si bien es cierto que la Verdad trata de defender al Escribano lo cierto es que su actuar durante el juicio pone en evidencia lo que dice *El Pensador*. Dentro del sistema de justicia de la colonia el Escribano jugaba un papel muy interesante. Dado que estaba a su cargo escribir las declaraciones de los acusados y acusadores, en no pocas ocasiones sucedía que las cosas escritas no eran exactamente las dichas por los actores del juicio. En ocasiones esta malversación podía atribuirse a errores, pero la mayoría de las veces a actos intencionados del Escribano, en muchos casos “comprados” por alguna de las partes para beneficio propio. Esto es, había una gran corrupción y el Escribano era uno de los factores institucionales que promovían ese hecho.

⁸¹ Cf. nota 52 de la presente tesis.

En la narración del paseo que lleva a los personajes hacia el lugar del juicio, ocurre un incidente que emparenta al Escribano con el Diablo mismo. En el Portal donde se apostan las vendedoras de dulces, éste sin fijarse tira con la “camba de su capote” todos los productos de la señora, y ésta dice: “Mal haya el demonio; sólo el diablo es capaz de haberme hecho semejante perjuicio...” (Fernández, 1968: 467). Este hecho, será luego usado por el Diablo para argüir que, como sucedió en el portal, la gente lo culpa a él de cosas que no son su culpa.

Sin embargo, lo curioso es que mediante este accidente, se crea una imagen nada positiva del Escribano. La cual, luego será re-afirmada durante el juicio, con la participación poco ética de éste. En su declaración la Muerte afirma que la mayoría de los hombres son unos brutos y mentirosos, pero ya no puede argumentar su opinión porque el Escribano enfurecido le grita:

Esqueleto malcriado, explíquese otra vez con más consideración del linaje humano. ¿Cómo es eso de que todos mienten? Sepa decir, que *se engañan, se equivocan,* o cuando más, que *faltan a la verdad,* y no *mienten* a secas, groserona; bien que yo lo borraré y lo pondré como debe estar (Fernández, 1968: 472).

Con esto se ejemplifica lo que anunciamos sobre la función del escribano en el sistema legal colonial. Desde luego que su intervención en las actas de las declaraciones afectaban no poco al proceso que se llevaba a cabo. En este caso, como es evidente, el cambio de sentido dado por las palabras empleadas por la muerte y los “sinónimos” propuestos por el Escribano alteran de sobremanera la declaración, y por lo tanto el resultado del juicio. Tal matiz de sentido es advertido por la Muerte, ya que uno implica culpa y el otro no. Pero más que detenernos en ello, el reclamo de la Muerte nos lleva a cuestionar cosas más importantes dentro de la sociedad novohispana. Dice ésta después de la reconvención del Escribano:

Y si esto hace el que se tiene por escribano, hombre de bien, ¿qué harán tantos escribanillos y receptorcillos habilitados, cuya ciencia consiste en leer, y mal, la *Cartilla de escribano* y el *Febrero*, si acaso, y en cabilosear, enredar y chupar al miserable reo? ¿Qué harán estos, cuya conducta relajada y cuya alma ya entregada a Satanás lo menos que respetan es la libertad ni la vida del infeliz que cae en sus manos [...] (Fernández, 1968: 472-473).

Se cuestiona, desde luego, la ética del Escribano, pues ya anunciábamos de su controvertido papel en el proceso judicial. Pero, consideramos que, el blanco de *El Pensador* es el sistema de justicia, paradójicamente injusto, dentro del virreinato. En su

reclamo la Muerte hace énfasis en las víctimas de estas interpretaciones y enmiendas, es decir el “pobre indio o la miserable mujer”. Se trata de grupos vulnerables históricamente en la sociedad colonial y luego independiente, cuya marginación se debe, en el caso del juicio, a que no saben leer ni escribir. Es bien sabido que uno de los temas lizardianos por excelencia es la educación, más aún la necesidad de ésta para tener una sociedad más justa. Es evidente que el Escribano se lleva la peor parte, ya que se aprovecha de su conocimiento, aun cuando sea mínimo, para hacer daño a los más desprotegidos.

La Verdad detiene el pleito entre el Escribano y la Muerte de la siguiente manera: “La Muerte se ha excedido en el tono, pero se ha explicado a mi gusto” (Fernández, 1968: 473). Así, el juicio continúa y con la venia de la Verdad, la Muerte retoma su argumentación a favor de que los hombres son brutos y mentirosos.

“La escribanía era una actividad privada, realizada por un particular que tiene repercusiones públicas, tales como un nombramiento especial y el uso del signo otorgado por el rey; valor probatorio pleno de los instrumentos autorizados por el escribano y sobre todo, la prestación de un servicio público” (Pérez: 96). La acción del escribano público dentro de los juicios, como hemos visto representado a lo largo del artículo, tenía serias consecuencias en el desarrollo de los juicios. En este caso, de no ser porque la Muerte lo delata y lo exhibe delante de la Verdad habría alterado completamente el curso del juicio, de la justicia. Y cabe señalar el valor simbólico de que sea la Muerte quien denuncia y enjuicia al escribano, ya que alude también al momento último de éste, en tanto ser humano, y al inevitable “juicio final” donde se enfrenta con su propia conciencia. La Muerte, además de condenar al escribano sus acciones incorrectas, señala la importancia del *ethos* que debe tener éste, dado su carácter de servidor público. Es interesante notar el matiz que nos ofrece este pasaje para comprender el sentido de lo público en el virreinato.

Lo más interesante de este artículo es el final, cuando Lizardi despierta del sueño y lo que nos dice que hace es transcribir el juicio tal y como fue, es decir termina haciendo las veces de escribano. De acuerdo a las funciones que hemos visto tenía el escribano dentro del sistema judicial novohispano, podemos inferir que el hecho de asumir el papel de éste por parte del *El Pensador* supone un giro muy interesante a este sujeto de enunciación. Si retomamos la primera de las funciones de éste, es decir, como escritor público intermediario entre el pueblo y las autoridades novohispanas, veremos que este nuevo rol añade un ámbito jurídico a sus textos.

En este sentido, sus textos se constituirían en una suerte de actas para ser juzgadas. Ahora bien, el contenido de las actas no es otra cosa que el actuar de las autoridades novohispanas, los vicios de sus conciudadanos, en última instancia: la situación de la Nueva España. Por medio de este procedimiento, los artículos convierten el espacio público en un juzgado, donde el Juez, hemos de suponer, no sería otro que el lector, el público. Si recordamos que el Escribano tenía una gran ventaja a la hora de transcribir los hechos, podemos advertir el grado de autoridad que *El Pensador* se otorga, y que sin duda está vinculado con el abuso de poder que él mismo denuncia en los servidores públicos. Es decir, la selección y disposición de los hechos planteados, el lenguaje con que se transmiten son sin duda elementos que condicionan la recepción que hagan los lectores del texto, y por tanto el juicio emitido.

Como habíamos señalado con anterioridad, la emergencia de esta subjetividad, traducida en *El Pensador*, obedece a una urgencia por hacer frente a los poderes de la Nueva España. Lo interesante de este poder que *El Pensador* se otorga siempre está vinculado con una actividad privada que incide en lo público y por otro lado, relacionado con la escritura. En cuanto a los peligros que entraña el ejercicio de este poder, veremos una reconvención por parte de la Verdad, en otra aparición en sueños a su pupilo.

4.2 El sueño de la Verdad⁸²

“Los paseos de la Verdad” aparecen en el periódico *Alacena de frioleras*, en cinco artículos, los primeros cuatro son publicados en el mes de agosto los días jueves 3; miércoles 23; viernes 25 y martes 29; mientras que la última parte sale a la luz hasta el 1º de noviembre de 1815⁸³. Es notable la diferencia entre los primeros artículos y el último. Resulta curioso que la publicación de éste coincide con la fecha de publicación del sueño sobre el juicio. La estudiosa Beatriz de Alba ve en ello una relación con las ofrendas dadas a los muertos en esas celebraciones⁸⁴.

⁸² Esta serie de artículo culmina con un “Diálogo de tres muertos” que *El Pensador* oye y transcribe por orden de la Verdad. En el presente estudio no analizaremos el diálogo como tal, porque consideramos que se aparta de nuestros objetivos. Sin embargo, queremos dejar sentada la interesante relación entre el sueño como viaje de conocimiento, el acceso a la realidad de los muertos y la intención satírica que la Verdad le propone a *El Pensador* como materia de sus publicaciones.

⁸³ A principios de 1815 se lleva a cabo un auto de Inquisición a Fernández de Lizardi, por el artículo “Sobre la inquisición” (1813). Producto de este procedimiento se prohíbe la publicación de *El Pensador Mexicano*, por ello se ve obligado a crear *Alacena de frioleras* (Cf. Fernández, 2006: 255-270).

⁸⁴ Cf. nota 67 de esta tesis. En este caso, la Muerte no aparece como personaje, pero sí hallamos un diálogo de muertos.

Como vemos la distancia entre la publicación de un artículo y otro es variable, muy probablemente no dependió del mismo Fernández de Lizardi. Lo cierto es que, como ya hemos visto antes, explota muy bien esta condición del soporte. En varios puntos nodales de las historias se interrumpe la secuencia por el ya conocido “Se continuará”.

Este artículo lleva un subtítulo general: *A imitación de los que el Doctor Villarroel hizo entre sueños con el fantasma de don Francisco Quevedo*. El título de la obra a que hace referencia es *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte* [1743] escrita por Diego Torres de Villarroel, quien, como ya se ha señalado anteriormente, fue una de las grandes influencias de Fernández de Lizardi. En el sueño al que hace alusión, el fantasma de Francisco de Quevedo se le aparece en sueños y ambos van a visitar las cortes. Hay varios temas que se repiten, uno de ellos, acaso es más importante la defensa de la sátira, que en el caso de Villarroel pronuncia Quevedo, y en el caso de Fernández de Lizardi, la Verdad.

Hemos elegido este sueño porque pertenece al mismo periodo en que fue escrito *El Pensador Mexicano*, además de que aparece el recurso del desdoblamiento y hay referencias explícitas a artículos que aparecen en el semanario mencionado.

4.2.1 La Verdad nuevamente guía los pasos de *El Pensador*

En este sueño aparece de nuevo el motivo del paseo, es decir del desplazamiento, que supone un ingrediente fundamental del paso a la modernidad. En esta ocasión la Verdad llevará a El Pensador “[...] a sorprender a los hombres, a cogerlos, como dicen, con la masa en las manos...” (Fernández, 1970: 104). Esta aprehensión de los hombres requerirá de la capacidad de *El Pensador* para acceder a espacios privados, por lo que antes de salir la Verdad le da un anillo que lo hará invisible a los ojos de los hombres y le permitirá observarlos tal y como son, pues no se sentirán *juzgados* por otro ser humano.

Es importante que este acceso dado por la Verdad a *El Pensador* se haga después de que hemos visto, éste se ha consolidado como el Escribano de los juicios presididos por la Verdad. Evidentemente se asume que su *ethos* ha sido aprobado por la Verdad, ya que le es permitido transcribir dichos eventos de índole moral, y además publicarlos, con lo cual se afirma su posición de autoridad con capacidad de juzgar.

Aunque el factor que articula sus textos es la sátira y el deseo de enmendar los vicios de sus lectores, el autor del artículo introduce siempre un factor fantástico, sin

duda para atraer la atención de su público. En este caso, aparece una mujer que al principio no reconoce *El Pensador* pero después de verla con detenimiento le dice:

[...] pero ya sé que sois la Verdad, mi muy amada, cuyas inspiraciones he seguido en mis escritos, y me acuerdo que otra vez habéis tenido la bondad de dejaros ver en mí, y aún me habéis obligado a acompañaros a la prisión y residencia que hicisteis (ya como diez meses) de dos espectros formidables. (Fernández: 1970: 104).

Es evidente que está haciendo referencia al artículo número 13, donde se realizan los juicios a la Muerte y al Diablo⁸⁵. Sin embargo Lizardi anota al pie de página de su periódico esta indicación⁸⁶; lo cual puede leerse como un gesto narrativo. Lo interesante es que surge de un periódico a otro, de modo que hay una continuidad entre la obra lizardiana independientemente del soporte. A Lizardi le interesa dejar constancia de que sus ideas están presentes, lo mismo en sus periódicos que en sus novelas.

La re-aparición de la Verdad, no sólo como acompañante de *El Pensador* sino como maestra de éste tiene la función de reafirmar una característica de su *ethos*, que ya hemos visto puesta en marcha en el resto de los artículos. Como ya habíamos visto en apartados anteriores, la aparición de la Verdad en los sueños de *El Pensador* tiene que ver con el conocimiento que éste adquiere, o del que se nutre para la elaboración de sus escritos. En este caso, no se va a detener en las doctrinas o lecciones dada por la amable señora, sino en el modo de transmitir las, esto es mediante la sátira.

La Verdad, nuevamente funge como maestra de *El Pensador* y le dice que escriba para ridiculizar los vicios y con ello contribuir a la mejora de sus conciudadanos.

4.2.2 Lección de la Verdad: escribir sátira alumbra el entendimiento

La Verdad le dice a *El Pensador* que lo llevará de paseo a sorprender a sus semejantes para que luego comunique esas faltas a sus hermanos y con ello se enmienden. *El Pensador* azorado advierte “Pero, señora, eso es sátira, y la sátira creo que desacredita a quien la escribe, porque lo hace pasar por un truhán entremetido, mordaz y murmurador

⁸⁵ *Supra* “El sueño del juicio”.

⁸⁶ Cabe señalar que esta costumbre de Lizardi que se repite de periódico a periódico, también sucede en *El Periquillo Sarniento*, donde el editor de la biografía de Perico, que es el mismo Lizardi, envía constantemente al lector a revisar sus periódicos para ahondar sobre algún punto tratado. Lo cual nos hace pensar en la unidad de la obra lizardiana. Más adelante nos ocuparemos de este fenómeno.

[...] ⁸⁷” (Fernández, 1970:105). Esto es realidad parte de las críticas que *El Pensador* ha recibido en sus anteriores publicaciones. Hay que recordar que el periódico *Alacena de frioleras* comienza a escribirlo porque le prohíben escribir sobre temas políticos.

De este modo, uno de los asuntos que señalará en esta primera parte de los paseos es una defensa de la sátira en boca de la Verdad. Es evidente que esta circunstancia juega un papel muy importante en la elaboración de los textos de este periódico, de manera particular el que nos ocupa, ya que en el primer apartado encontramos un curioso recurso retórico, donde *El Pensador* se finge “azorado”, “indeciso” e “ignorante” con respecto a la función y utilidad de la sátira, por lo que la Verdad tendrá que convencerlo de su sano y conveniente uso. Es evidente, que Lizardi pone en boca de la Verdad uno de los grandes sustentos éticos y estéticos de su obra.

“[...] la sátira, no señalando personas ni con sus nombres ni con señas individuales, lejos de probar una alma baja ni un corazón corrompido, manifiesta todo lo contrario; esto es un entendimiento no vulgar y un alma noble” (Fernández, 1970: 105). *El Pensador*, con el tono azorado que le caracterizará durante esta primera parte responde: “[...] pero si en este mundo de mi tierra, luego dicen que uno es de mal genio, que es hipócrita, que escribe con mala intención y con el fin de señalar personas” (Fernández, 1970: 105). En este punto, probablemente aluda a algunas de sus polémicas o inectivas con sus anteriores.

Esta conversación entre *El Pensador* y la Verdad tiene por objeto, desde luego, el de reivindicar la sátira como una práctica no sólo necesaria, sino indispensable dentro de una sociedad ilustrada. Como es bien sabido, no pocos escritores de la Ilustración hicieron uso de este recurso y los periodistas no fueron la excepción.

La Verdad hace un pequeño recuento histórico de la sátira

La sátira tuvo su origen en Grecia, de allí pasó a Roma, y de aquí se extendió por todas partes. Persio, Juvenal y Horacio fueron los príncipes antiguos de la sátira. Después cada nación ilustrada ha tenido los suyos, y sin salir de la casa tenemos primorosos satíricos en España, tales como Quevedo, Cervantes, Villegas, Torres, Santos, Iriarte, Feijoo, Gil Blas (o el autor de esta novela),

⁸⁷ Linda Hutcheon diferenciando la parodia de la sátira, nos da una definición sobre ésta: “La sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo se apunta está generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias” (Hutcheon, 1992: 178). Como puede verse, esta definición teórica no se aleja mucho de lo expuesto por la Verdad en el artículo.

Amato y otros muchos que han merecido el aprecio de doctos (Fernández, 1970: 106)⁸⁸.

Lo destacable de esta apología de la sátira es que de acuerdo a la Verdad, esta forma literaria es un ingrediente fundamental en la constitución de toda nación ilustrada. Es decir, la sátira entendida como el espacio literario donde se reflejan los vicios y de ellos aprenden los individuos sin sentirse ofendidos por lo dicho. Además, una sociedad que permite tal expresión es aquella en donde reina la libertad. Ahora bien, en la breve historia de la sátira vemos enunciados a varios de los autores que ya antes hemos mencionado como parte de la tradición a la que se adscribe El Pensador Mexicano.

La sátira de acuerdo a la Verdad tiene un efecto. “Fuera de estas recomendaciones, tiene la sátira esta obra que es muy particular y que no has advertido” (Fernández, 1970: 106). La sátira opera en el lector o el oyente un cambio, suscita aprendizaje.

Ciertamente, la sátira es muy practicada por la Ilustración para hacer llegar sus críticas y opiniones en torno a determinados asuntos. Sin embargo la sátira, como género y como tono, tiene sus particularidades. En boca de la Verdad nos enteramos del uso específico que debe darse a la sátira. “De aquí es que mejor se docilita por medio de la sátira dura, que por el suave consejo, con tal que no entienda que aquélla se le dirige a él mismo, porque entonces se obstina” (Fernández: 1970: 106).

4.2.3 El espejo de *El Pensador*: las visitas con la Verdad

Como sucede en otras ocasiones, después de hablar de una cosa en abstracto Lizardi nos presenta ejemplos palpables de ello. En este caso, después de explicar el valor y la función de la sátira, siguen las visitas a individuos donde se satirizan las cualidades de éstos. El primero de ellos es un Sereno, luego un Egoísta, luego *El Pensador* y finalmente un trío de muertos. Como puede verse la complejidad de los visitados aumenta, de igual modo los temas que salen a la luz en cada una de estas visitas. De manera particular nos detendremos en la visita a *El Pensador*, porque implica una mayor profundidad del sujeto de enunciación objeto de nuestro estudio.

En la ciudad de México el oficio de sereno era realizado hasta a mediados del siglo pasado. La función de éstos consistía en la vigilancia de las calles durante la noche. El sereno que observan la Verdad y *El Pensador* no sólo no cumple con su

⁸⁸ Podemos notar que muchos de estos autores son mencionados por Lizardi en el resto de su obra.

deber, sino que se colude con un grupo de ladrones para robar una casa. Algo que pudiera agravar el delito es que la casa elegida pertenece a un coronel que está en campaña (recordemos que se libraba la guerra de la independencia). En cuanto se hacen las investigaciones para esclarecer el robo, el sereno es llamado a declarar. Éste, haciendo caso omiso de la Verdad, afirma no haber visto nada.

Ante esta situación el único espacio que le queda a la Verdad para hacerse valer es la consciencia del individuo corrompido. Lo anuncia del modo siguiente: “Sólo un consuelo me queda, y es que yo, con mis silenciosas voces, atormento el corazón de los perversos...” (Fernández, 1970: 107). Y en efecto lo que sigue en la narración de esta anécdota es que la Verdad le susurra al Sereno un par de cosas para castigar su delito. Pero eso ocurre veinte días después de la publicación de este número. Como podemos suponer esta interrupción de la anécdota, que también ocurre con las que le siguen, tiene la intención de crear tensión al interior de los textos.

Los paseos con la Verdad dan la posibilidad del movimiento externo, es decir, por la calles de la ciudad, pero también interno, es decir, dentro de las casas y de los corazones de los hombres. En este sentido, las visitas hechas a los distintos personajes, son al mismo tiempo *vistas* al interior de las consciencias presentadas.

4.2.4 Conseja del escribiente en el sueño

La segunda de las visitas, como nos anuncia el subtítulo del artículo XIX de *Alacena de Frioleras*, es a la casa de un egoísta, que resulta, ni más ni menos, ser un comerciante rico. Nótese como la cualidad moral al combinarse con el oficio de este personaje, redundan en un daño para la sociedad. Puesto que es un comerciante egoísta hemos de suponer que su actividad no es realizada pensando en el bienestar del pueblo, sino en el suyo propio. Según hemos visto, el asunto económico es tratado una y otra vez por Lizardi a lo largo de sus publicaciones. De particular interés son los artículos que tienen que ver con el asunto del Monopolio, como el artículo número ocho y el trece del primer tomo, nuevamente vemos el interés de Lizardi por reinventar una nueva forma para tratar los mismos asuntos. No obstante, en el presente texto no se centra en la problemática económica, sino en la moral. De hecho, veremos cómo el egoísmo es un vicio tan pernicioso, cuando el comerciante sólo se interesa por la situación de la Nueva España en guerra, cuando se entera de que su capital ha disminuido por obra de los Insurgentes. Veamos cómo pasa de la indiferencia a la rabia.

Éste se encuentra desayunando en compañía de su escribiente, a quien pregunta “¿ha visto usted los papeles públicos que han traído hoy, y están sobre la mesa?” (Fernández, 1970: 108). Así, el escribiente hace un recuento de las noticias tratadas por cada una de las publicaciones. El primero en aparecer es la *Gaceta* que informa acerca de las campañas de Napoleón para recuperar su imperio, a lo que el egoísta responde que nada de eso le interesa.

Después hablan de un ‘diario’ que publica la noticia de la violación de una muchacha, cosa que tampoco le interesa a no ser que le suceda a su hija; del Acta de Fidelidad relacionada con la guerra de Independencia, lo cual lo deja indiferente, pues, según opina, al final alguien habrá de mandar; y de la orden del gobierno para que los pudientes otorguen un préstamo para combatir a los insurgentes, esta noticia, le deja perplejo, ya que si le interesa el asunto, dado que le parece injusto prestar de su dinero al gobierno.

Los otros dos papeles que revisa son el *Noticioso* y la *Alacena de frioleras*, no nos detendremos por ahora en este último, porque lo retomaremos en el siguiente apartado. Por medio del *Noticioso* el Egoísta se entera de que “[...] la semana pasada, entraron los insurgentes en la hacienda de Campo Verde y mataron al administrador y a seis vaqueros” (Fernández, 1970: 110). La noticia le interesa porque la hacienda es suya, sin embargo no es tan grave “Porque si solo hicieron esas muertes, no me da cuidado ¿Quién los mandó no saber defenderse?” (Fernández, 1970: 110). Pero antes de que llegue a vanagloriarse de que sus bienes permanecen intocados, el Escribiente le anuncia “[...] saquearon la hacienda, se llevaron quince mil pesos que iba a remitir a usted el administrador; quemaron todas las trojes de trigo y se llevaron el ganado” (Fernández, 1970: 111).

La respuesta del comerciante egoísta no sorprende en absoluto, pues pide a gritos que el gobierno acabe, así sea matando a miles de gentes, con un problema que afecta directamente sus intereses. El egoísta promueve la guerra desenfrenada: para reclutar soldados propone que se levanten a los vagos de las calles, que si hace falta dinero pues que se recurra a las obras pías de la iglesia. “Últimamente, como a mí no me lleguen, atropéllese lo más sagrado, perezca el mundo que mientras yo no perezca nada hay perdido” (Fernández, 1970: 111-112). Es evidente que el vicio del egoísmo se ha llevado a las últimas consecuencias, pues el comerciante egoísta nos es presentado finalmente como un blasfemo.

Quisiéramos destacar, nuevamente, el procedimiento lizardiano para presentar sus consejos. Pues primero el lector se enfrenta a los aspectos teóricos de la sátira, para luego presenciar una sátira del egoísmo, enfocado fundamentalmente a los ricos de la Nueva España. Si recordamos tampoco es la primera vez que se habla mal de los ricos en los artículos, ya en el primer sueño se refiere a ellos como los verdaderos locos.

Ahora bien, como siempre sucede en los artículos de Lizardi hay una fuerza benéfica que se opone a estos vicios. En el nivel del sueño, sabemos que son *El Pensador* y la Verdad, los que representan el lado bueno, bello y verdadero, valga la redundancia, y por ello mismo es que pueden adjudicarse el papel de testigos, e incluso de una conciencia sobre los actos de los individuos y de la sociedad novohispana. Pero en el nivel de las cosas que, mediante el sueño, *El Pensador* testimonia y anota, cual escribano, también aparecen personajes que ayudan a la Verdad a incidir en los hombres.

En el caso que nos ocupa, el personaje empleado para ello es el Escribiente. Según hemos visto el Escribiente ha sido el encargado del leerlas noticias al Comerciante Egoísta, y también vimos las reacciones de éste ante las noticias dadas en torno a la guerra entre insurgentes y realistas. Después del último comentario del comerciante, el Escribiente da su opinión al respecto, en la cual podemos reconocer algunos puntos de vista que se repiten a lo largo de la obra lizardiana.

Naturalmente, la participación del Escribiente es de reconvención al Comerciante. Explica el papel de los ricos y de los pobres en la guerra de insurgencia de la Nueva España. En breve, el Escribiente opina que con esta guerra los que deben preocuparse son los ricos, porque los pobres, como él, nada tienen que les pueda ser arrebatado. Su peroración concluye reclamando a los ricos que no sean capaces de colaborar con el gobierno para salvaguardar la paz de la Nueva España. (Fernández, 1970: 112). El artículo concluye en este punto, de modo que no nos deja claro si es que ha terminado el discurso del Escribiente, o si todavía lo escucharemos recriminar al comerciante. En este caso, el siguiente número apareció el 25 de agosto, es decir dos días después de éste, por lo que el tiempo de espera no fue demasiado para los lectores.

El siguiente número inicia con la respuesta del Comerciante Egoísta, la cual versa sobre los mismos tópicos de carácter con que nos ha sido presentado el personaje en el anterior artículo. “Yo nací solo, y sólo he de vivir para mí; la vida de los hombres me importa un pito; su conservación y sus alivios nada me interesan; la quietud del estado me es indiferente; la tranquilidad del reino me parece bicoca;...” (Fernández,

1970: 114). Su egoísmo lo lleva a tales extremos que desea ser el centro de las adoraciones de los hombres, con lo cual su primer vicio se asemeja al de la soberbia, que es el pecado capital por excelencia.

Después de una extensa participación del Egoísta sobre su carácter, "...la Verdad (por boca del Escribiente)..." (Fernández, 1970: 114) le impuso silencio.

4.2.5 Polémica soñada sobre los papeles públicos de *El Pensador*

El paseo por la capital de la Nueva España lleva a *El Pensador* y la Verdad hasta el Portal de Mercaderes, el cual se encuentra a un costado de lo que hoy es el Zócalo, y se caracterizaba por ser un punto de comercio importante en la ciudad, por lo tanto, un punto de encuentro de variadas personas y por ello de opiniones, como veremos que ocurre en esta parte del sueño. Es interesante destacar cómo los espacios en el sueño oscilan entre los espacios abiertos (calle del sereno, portal, cementerio), y los espacios cerrados (casa del egoísta).

El Portal, como ya dijimos, era un punto de venta de las cosas importantes en la Nueva España, entre ellas los papeles públicos. Ahora bien, antes de ver los papeles del Portal, regresemos a la opinión del Egoísta sobre los papeles de *El Pensador*, para tener un panorama completo de la visión de los papeles en el sueño.

El Egoísta pregunta a su Escribiente por la *Alacena de frioleras*, (periódico en que se publican "Los paseos de la Verdad"), a lo que éste responde: "Trae una alegoría de un sueño en que su autor hizo unos paseos con la Verdad; explica la utilidad de la sátira; la distingue del libelo y trae un cuentecillo con el que prueba que hay serenitos que ayudan a los robos de la ciudad,..." (Fernández, 1970: 110). El Egoísta corta de tajo la relación del Escribiente diciendo: "El autor de ese papelucho ¿no es el mismo Pensador Mexicano? [...] ¡Valiente tuno, un pelado, ocioso y hablantín. Días ha que debía comer casabe en el Morro de La Habana. No hay autorcillo más tonto, ni papeles más insulsos y desinteresados que los suyos" (Fernández, 1970: 110).

Evidentemente el Escribiente ha hecho el relato del artículo anterior a éste. Lo cual nos habla de la autoreferencialidad como un rasgo común en los textos de *El Pensador*, pero también señala la unidad de sus intenciones. Una de las cosas que podemos destacar como propio de la obra de Fernández de Lizardi es su necesidad de reelaborar, reutilizar formas textuales para comunicar nuevos contenidos, lo que quedaría por establecer es en qué medida esta innovación de fondo, implica una transformación en las formas textuales y literarias.

Otra cosa que podemos observar es un procedimiento irónico para defender sus impresos. Poner en boca de un personaje antipático, moralmente reprobable, como ha sido presentado el Egoísta contribuye a restar importancia a las críticas hechas, que en realidad son tomadas de los detractores de Lizardi.

Pero veamos lo que ocurre en el Portal, al que ya hemos dicho que asistían un buen número de personas para comprar. Uno de los que llega pregunta por un papel de *El Pensador*, cuando le dicen que ya no hay se lamenta del siguiente modo:

[...] ¡qué lástima que no halle yo ese papel!, lo leí en casa de un amigo y me ha gustado mucho, porque está muy gracioso y moral. Bien que a mí me gustan todas las producciones de ese autor, porque cuanto escribe lo escribe con cierta sal que nos divierte; de cuando en cuando en cuando salpica sus papeles con alguna erudición; tienen mucha moral; satiriza los vicios con tino; y sobre todo, no se le puede negar la fluidez y facilidad del estilo con que sin cansar al sabio, se hace agradable y perceptible al más rudo (Fernández, 1970: 118).

Podemos leer en esta defensa sobre los papeles de *El Pensador* que no hace más que justificar la importancia y utilidad de la sátira, ya no en boca de la Verdad sino en boca del lector. Por otro lado, reconocemos ideas expresadas por Fernández de Lizardi en otros periódicos como *El Pensador Mexicano*⁸⁹. A partir de estas afirmaciones se crea una pequeña polémica en el Portal con respecto a los papeles públicos, y evidentemente, al tipo de impreso preferido por los lectores. Es interesante notar la recreación de un espacio público popular como es el caso del Portal.

El vendedor del Portal tiene una opinión muy distinta sobre “las porquerías del Pensador”, veamos lo que dice:

No he visto en mi vida papeles más insulsos. Nada dice que no esté dicho, y fuera de esto, su estilo es un estilo de bodegón: Metáforas, alegorías, tropos, bellezas, flores de elegancia, ni las conoce. Erudición selecta ni la ha visto. Noticias exquisitas no las tiene. ...Lo único que tiene es lo que más enfada, es aquel estilo faceto, truhán y chocarrero con que sin tener sal quiere las más veces arrancar la risa a sus miserables lectores. ... De un semipolítico arrojado se nos ha vuelto un gracioso sin gracia, un erudito sin libros, un predicador sin virtud, un satírico sin crítica y un hablador sin substancia (Fernández, 1970: 118).

⁸⁹ Cf. nota 46 del presente estudio.

En boca de este personaje hemos visto desfilan todos los cargos hechos a Fernández de Lizardi por parte de sus contemporáneos⁹⁰. Las críticas como puede verse van de la confección de los escritos a la persona de Lizardi. De quien se critica un cambio de postura política después de su encarcelamiento en diciembre de 1812. Todas estas diatribas fueron esgrimidas por sus contemporáneos. Lo que nos interesa destacar es nuevamente esta tendencia de Lizardi, por representan mediante la fantasía, o lo ficticio, cosas que ocurren en la realidad fáctica. Quizá porque ello sea uno de los principales motivos para la descalificación de su obra. Ahora bien, la cuestión es si las cosas representadas, tomadas de la realidad, permanecen igual toda vez que pasan por el filtro de la fantasía, en este caso particular, por el del sueño.

La polémica soñada en este caso, no difiere mucho de los puntos planteados en las polémicas sostenidas por Lizardi con sus contemporáneos como José María Lacunza. De este modo, podemos decir que esta presentación no añade nuevos argumentos a la polémica, sino que sólo recrea una a partir de lo ya dicho.

Algo que sin duda resulta novedoso es el hecho de que son los lectores los que sostienen la polémica, lo cual le da un ámbito de publicidad a los papeles y a *El Pensador*. Es decir, lo que representa mediante esta polémica soñada es que ambos son objeto de discusión entre la gente, no importa si opinan a favor o en contra, lo fundamental es que se hable de él, en este sentido se nos presenta como un personaje público.

Por otro lado es interesante señalar el sistema especular creado por medio del sueño: *El Pensador* puede ver lo que otros opinan de sus papeles. Veamos a qué conduce ello. Después de escuchar la disputa entre su defensor y su detractor, la cual termina con la sentencia “*quot capita, tot sententia*”⁹¹, proferida por el caballero que gusta de los papeles de *El Pensador*. Éste se queda muy atribulado al escuchar hablar de ese modo sobre sus esfuerzos por ayudar al prójimo. De sus melancólicos pensamientos lo saca la Verdad: “no seas tonto, no te alteres; a que se expone todo autor, y es un riesgo no sólo inevitable, sino infalible” (Fernández, 1970: 119). La Verdad apoya su intervención con ejemplos un tanto hiperbólicos, pues le dice que la *Iliada*, la *Eneida*, las obras de Cicerón y el libro de los cristianos corrieron la misma

⁹⁰ *Supra*. Véanse las opiniones de los Guadalupes sobre *El Pensador Mexicano* en la correspondencia sostenida con Morelos.

⁹¹ De acuerdo al *Diccionario del refranero latino quot capita, tot sensus* es sinónimo de *Quot homines tot sententiae*, por lo que podemos suponer que se trata de una mezcla de estos dos refranes. El significado en ambos casos es “Cuantos hombres, tantos pareceres” (Cantera: 202).

suerte en sus tiempos, a pesar de ser obras eruditas, elocuentes, perfectas en métrica han sido vituperadas en su tiempo por los “momos y zoilos” respectivos.

No obstante *El Pensador* se halla sumamente ofendido no tanto por los insultos y críticas a su periódico, sino por el tipo de persona que las ha proferido. Dice muy indignado “[...] éste que me ha murmurado es un vano hablador, un erudito a la violeta, un charlatán con casaca [...]” (Fernández, 1970: 119). La Verdad lo reprende duramente por la presunción de sus palabras “Eres un pobre ignorante, no sabes nada, ni eres capaz de disputar con aire de cosa alguna” (Fernández, 1970: 119).

Después de acallada la irritación de *El Pensador*, ocurre algo todavía más intrigante. Hasta ahora, según lo había prometido la Verdad, *El Pensador* ha conocido “[...] a los hombres a sus solas, para que estudies su corazón de cerca y no creas que son lo que parecen en lo público, [...]” (Fernández, 1970: 116), y en efecto, *El Pensador* ha presenciado no sólo los yerros de los hombres sino la reprensión de la Verdad en su conciencia. Como vemos la intrusión en el espacio privado ha sido llevada a sus últimas consecuencias; el hecho de que sea publicado podría ser una muestra de la ruptura de los límites entre privado y lo público.

Para continuar revisando este asunto, veamos el siguiente episodio de estos paseos, daremos un paso más hacia la intimidad de *El Pensador*.

4.2.6 El Pensador escribe que *El Pensador* sueña a *El Pensador*

La escena siguiente se desarrolla en el mismo Portal, es decir en un espacio abierto, donde se comercian mercancías como los periódicos y el contenido de éstos se discute. Como hemos visto, el sueño en los artículos ha sido empleado para acceder a espacios privados, tanto como las conciencias de los hombres. Ahora bien, para ser congruente no sólo con la trasgresión del espacio privado sino también con la corrección de los yerros ocurre el episodio donde *El Pensador* se observa a sí mismo, y es juzgado por la Verdad. Veamos cómo se desarrolla este pasaje.

En esto llegó al *puesto* un hombre como de treinta y siete a treinta y ocho años de edad, con una levita azul bastante traída, y todo el resto del vestido igual en la decencia a la dichosa levita. Su genio era afable y cortés; pero sus facciones harto duras, pues su semblante manifestaba su hipocondría en lo moreno, su compás de cara era elíptico o largucho, sus ojos negros tristes, y sus ojos desiguales en simetría, su barba poca, sus dientes menos, su nariz regular, y todo él un verdadero retrato de mí mismo (Fernández, 1970: 120).

Si bien, *El Pensador* se da cuenta del parecido entre él y este sujeto que aparece en el Portal, es a expensas de la Verdad que, no sin sorpresa, se reconoce a sí mismo. Este desdoblamiento dentro del sueño tiene por objeto mostrarnos la personalidad de este sujeto de enunciación, o locutor, y también afirma una profundidad antes sólo esbozada. Dados los aspectos físicos de *El Pensador*, en esta primera visión, tenemos que decir que su aspecto es poco agraciado, lo que recuerda sin duda la descripción que hace de sí mismo cuando se presenta a las autoridades, donde se califica como “gato enlagartijado” (Fernández, 1968: 128).

Las prosopopeyas de *El Pensador*, tienden a lo grotesco. En este caso, ello puede ser explicado en virtud del filtro del sueño, es decir, dado que el sueño instaaura otra realidad, el aspecto físico se altera. Sin embargo en las otras ocasiones la alteración de su representación tiene que ver con otras intenciones, y está relacionada fundamentalmente con la fantasía, ingrediente indispensable de sus escritos. Por otro lado, también hay que notar que este tipo de descripciones en el plano físico tienden a crear un personaje más bien jocoso, en ocasiones quijotesco, pero en todo caso grato. La razón que subyace a este recurso es agradar al lector, o bien atraer su voluntad con una afectada molestia. Es decir, aparentemente *El Pensador* se representa como alguien sin pretensiones, no obstante es posible advertir varios autoelogios al interior de sus descripciones, sobre todo en el ámbito moral.

Otro aspecto que vale la pena señalar, es que esta suerte de retratos, como los llama *El Pensador*, han impresionado de manera importante el ánimo de los lectores y críticos de la obra lizardiana. Agustín Yáñez, por ejemplo, se refiere a *El Pensador Mexicano* como el hombre de la capa raída. Ello nos permite decir que Lizardi sí tenía una intención de ser recordado en la posteridad, y por ello elabora ese tipo de descripciones.

Esta prosopoeya se complementa, como hemos visto anteriormente con la etopeya, es decir con la caracterización del *ethos*. Sin embargo, en el apartado correspondiente al *ethos* de *El Pensador*, vimos que éste se limitaba a las cualidades y funciones que debe tener un escritor en una sociedad como la de la Nueva España.

En este artículo, mucho más adelantado en tiempo que el que conocemos como la carta del Pueblo, vemos que el *ethos* ya no se centra en el aspecto profesional. En compañía de la Verdad *El Pensador* escucha hablar a ese sujeto de ojos asimétricos. Aunque habla de los impresos, veremos que ése es sólo el pretexto que toma la Verdad para reprimirlo, en público. La Verdad le explica que la naturaleza del hombre es

doble, en tanto que materialmente somos uno y espiritualmente otro. Quizá a ello obedezca la notoria diferencia entre las descripciones física y moral.

Según la Verdad, de acuerdo a esta división, expresada claramente en la diada espíritu, carne. “Por la primera es un hombre pronto al bien, por la segunda es un hombre inclinado al mal, y por eso advertís en vosotros tantas variedades interiores, que os traen confusos y os hacen inconocibles [*sic*] no sólo a los demás, sino a vosotros propios” (Fernández, 1970: 120).

De este modo podemos inferir que el objetivo de presentar al *otro* espiritual de *El Pensador* es mostrarnos su interior, lo que nos es mostrado es su opinión sobre los papeles públicos que están a al venta. Lo que critica es la falta de originalidad de los autores, mientras que recalca de sí mismo “Yo, gracias a Dios, cuando no gano, no pierdo en mi *Alacena*; ya se ve, escribo *frioleras*; pero las discuro, no las copio” (Fernández, 1970: 121). Es evidente que estas palabras son una refutación a las opiniones esgrimidas anteriormente por el Comerciante Egoísta y por el vendedor del puesto. No obstante la Verdad encuentra este y otros comentarios demasiado presuntuosos, y por ello reprende a *El Pensador*, echándole en cara su falta de originalidad, por cuanto no hay nada nuevo bajo el sol.

Esto puede ser interpretado como un gesto de coherencia con lo que ha manifestado a lo largo de sus artículos, es decir, aceptar la crítica de uno de sus vicios, para enmendarlo. Desde luego también se añade la máxima socrática “Conócete a ti mismo”, como una de las directrices de lo que Lizardi pretende divulgar entre sus conciudadanos.

Para que su enseñanza sea comprendida, El Pensador debe de predicar con el ejemplo, por ello aparece reprendido por la Verdad. Por otro lado, dada la emergencia de la subjetividad en el periódico, en el plano lingüístico, reconocemos ahora otro ámbito de esta subjetividad, más vinculado con el de la conciencia del individuo, que con su ejercicio profesional.

Es interesante destacar cómo con cada una de la apariciones de *El Pensador* se añade características, si bien fragmentarias e incompletas, ayudan a conformar una idea más o menos precisa lo que era ese sujeto, locutor, voz que emerge de entre los múltiples gritos y silencios que puebla la Nueva España.

En *El Periquillo Sarniento* vemos otra representación de *El Pensador*, supuesto nuevo amigo y editor de las memorias de Perico⁹². Esta aparición es de suma importancia, puesto que al final acaban emparentándose, como si fueran uno solo *El Pensador* y Perico⁹³. No obstante, para no desviarnos de nuestro cometido, sólo tomaremos de esta representación el pasaje donde *El Pensador* habla de su labor, en esta intervención reconoceremos algunos de los puntos tocados con anterioridad en el aspecto profesional y moral.

Señores, no se engañen, no soy sabio, instruido, ni erudito; sé cuánto se necesita para desempeñar esos títulos; mis producciones os deslumbran, leídas a la primera vez, pero todas ellas no son más que oropel. Yo mismo me avergüenzo de ver impresos errores que no advertí al tiempo de escribirlos. La facilidad con la que escribo no prueba acierto. Escribo mil veces en medio de la distracción de mi familia y de mis amigos; pero esto no justifica mis errores, pues debía escribir con sosiego y sujetar mis escritos a la lima, o no escribir, siguiendo el ejemplo Virgilio o el consejo de Horacio; pero después que he escrito de ese modo, y después que conozco por mi natural inclinación que no tengo paciencia para leer mucho, para escribir, borrar y enmendar, ni consultar despacio mis escritos, confieso que no hago como debo, y creo firmemente que me disculparán los sabios, atribuyendo a calor de mi fantasía la precipitación siempre culpable de mi pluma. Me acuerdo del juicio de los sabios, porque del de los necios no hago caso (Fernández, 1979: 551-552).

4.3 Del viaje y la utopía: La isla de la Ricamea

La historia del “Viaje a la isla de la Ricamea” aparece en el tomo III de *El Pensador Mexicano*, en los números 2, 3 y 4, y no es presentada con ese nombre. Es uno de los artículos más largos de todo el periódico y la primera parte se publica el jueves 28 de enero de 1814, sin título alguno.

No obstante, como ya dijimos, ha sido publicada de forma independiente a modo de cuento, de hecho es considerado como el primer cuento hispanoamericano. Luis Leal en su antología sobre este género es el primero en catalogarla de este modo, aunque posteriormente se refiere a ella como “novela corta”, y en asignarle el título arriba mencionado⁹⁴. Otra estudiosa, Rocío Oviedo y Pérez de Tudela, analiza este cuento y lo

⁹² “[...] fue un tal Lizardi, padrino de Carlos para su confirmación, escritor desgraciado en vuestra patria y conocido del público con el epíteto con que se distinguió cuando escribió en estos amargos tiempos, y fue el de *Pensador Mexicano*” (Fernández, 1979: 551).

⁹³ “[...] y él se granjeó de tal modo mi afecto que lo hice dueño de mis más escondidas confianzas, y tanto nos hemos amado que puedo decir que soy uno mismo con el Pensador y él conmigo” (Fernández, 1979: 552).

⁹⁴ *Supra.* nota 12.

llama “La carta de mi hermano” (Oviedo: 41)⁹⁵. Si bien ambos títulos son correctos en tanto que destacan una característica importante del texto, en el presente estudio nos referiremos al número de artículo en que se inserta dicha fantasía, de modo que podamos apreciar el funcionamiento de ésta en el periódico como tal, y la continuidad del tema que nos ocupa: el desdoblamiento.

A grandes rasgos, la anécdota es que *El Pensador* está tratando de escribir el artículo del día pero no sabe sobre qué hacerlo, dada la censura existente. De esta tribulación lo saca un negrito, que aparece mágicamente en su escritorio, quien le deja una carta. Dicha epístola resulta ser de su hermano, en la cual, luego de narrar sus viajes, aventuras y desventuras, le cuenta que es gobernador de una isla llamada Ricamea, que como bien apunta Luis Leal es un anagrama de América (Leal, 2004: IX), y le pide consejo sobre cómo llevar su gobierno, al modo en que el Quijote alecciona a Sancho cuando éste nombrado gobernador de la Ínsula de Barataria⁹⁶. Puede advertirse claramente del artificio de la epístola y la petición para poder hablar de la problemática de la Nueva España.

Vale la pena detenernos en el artículo que precede a éste, cuyo título es “Sobre el amor a la patria” y comienza diciendo: “Fuerte cosa es que ha de estar uno viendo agonizar a su madre y no ha de tener libertad para llorar y lamentarse en público” (Fernández, 1968: 380). No hay fecha de publicación de este texto, pero, dado que es el primero del tomo III, es probable que haya sido publicado en diciembre de 1813 o principios de 1814. En todo caso lo que es indudable es que acusa un problema de censura, no sólo para expresar opiniones o críticas sobre la situación, sino para llorar por ello.

A partir de aquí *El Pensador* reflexiona en torno a lo que significa el amor a la patria, quiénes lo pueden profesar y sobre cómo demostrarlo. La conclusión a la que

⁹⁵ El análisis de esta estudiosa si bien señala la importancia del periodismo en la obra de Lizardi, parte del hecho indudable de que la historia de la isla de Ricamea es un cuento en forma. Cuestión en la que no estamos de acuerdo dado que en la época las fronteras entre periodismo y literatura no estaban definidas, de modo que separar una historia del marco periodístico limita el enfoque analítico. Sin embargo a lo largo de su estudio hace constantes referencias a las cuestiones políticas que se vinculan con la historia, de modo que tomaremos algunas de sus consideraciones haciendo las salvedades correspondientes. Ella misma, al hablar de la carencia de título, señala que “[...] al parecer Lizardi no lo consideraba obra aparte de su periódico [...]”(Oviedo, 2005: 40).

⁹⁶ Los consejos de don Quijote se encuentran en los capítulos XLII y XLIII de la segunda parte del *Quijote la Mancha*. En el primer capítulo los consejos tienen que ver con el alma, le dice, entre otras cosas, que no se avergüence de su linaje de labrador y se extiende en cómo debe aplicar la justicia y la ley. “Nunca te guíes por la ley del encaje [...]” (Cervantes, 1996: 1027); el segundo capítulo está dedicado al cuerpo donde le aconseja tener suma limpieza y aliño en su persona, refrenar el uso de refranes en su habla y aprender a leer y escribir.

llega no puede ser más estoica: “Yo creo, y cada uno creerá lo que le parezca, creo, digo, que el amor de la patria no consiste en otra cosa que *en hacer cada uno cuanto bien pueda en obsequio de sus paisanos*” (Fernández, 1968: 384). El amor a la patria para El Pensador Mexicano es sinónimo buscar la felicidad de los paisanos.

Podemos suponer que entre las cosas que Fernández de Lizardi puede hacer en favor de sus paisanos, acaso la más importante sea el ejercicio de la escritura. Sin embargo ya hemos visto que la censura existente impide hablar de las acciones necesarias para encontrar esa felicidad, a todas luces utópica. Este es el marco en que se inserta la historia de la Isla de Ricamea, por lo que su lectura ha de inscribirse en la problemática que entrañaba escribir y publicar, y también con la situación de la guerra de insurgencia y las distintas posiciones en torno a la independencia de la Nueva España en el año de 1814⁹⁷.

El artículo inicia nuevamente señalando la poca libertad de expresión “[...] porque es un oficio muy pesado el ser periodista autor, sin auxilios de la calle y en unos tiempos tan delicados, no menos que tiempos de conmociones intestinas, en las que sólo se debía hablar con mordaza y escribir con las narices para no exponerse; [...]”⁹⁸. (Fernández: 1968: 385). *El Pensador*, como ya dijimos, es ayudado en este apuro por un “negrillo”, cuyo nombre nos será revelado al final del cuento: pensamiento, (Fernández, 1968: 399) quien aparece vestido con unos aires entre franceses y orientales. La aparición de éste tiene por objeto hacerle llegar una carta dirigida “Al Pensador Mexicano” de parte de su hermano Manuel /Antonio⁹⁹. Con la transcripción de la supuesta carta se soluciona el problema de la publicación porque lo que sigue a continuación en el artículo ya no es directamente de su pluma, sino de la carta de su hermano.

Es destacable la inclusión de recursos propios de la fantasía literaria, como el del negrito y la carta misma, si bien solamente sirven para introducir el tema del artículo. Por su parte, Rocío Oviedo señala que en el cuento “la ficción ha sido utilizada de la misma manera en que se servirá de métodos judiciales para buscar la originalidad,

⁹⁷ En 1814 es Morelos quien detenta el mando del Gobierno Insurgente, instaurado en la Junta de Zitácuaro (1813), a finales de ese mismo año se promulgará la Constitución de Apatzingán, suma de los esfuerzos de los insurgentes por construir una nación.

⁹⁸ Cabe decir que para enero de 1814, fecha en que se publica este número, Fernández de Lizardi ya había sido encarcelado durante siete meses, de entre 1812 y 1813, por lo que sus palabras deben leerse no como mero recurso irónico-literario, sino como auto-referencial.

⁹⁹ En un principio lo llama Manuel y al final de la carta lo llama Antonio. Según los datos biográficos que se tienen de Lizardi, éste era hijo único por lo que este supuesto hermano se trata de una mera invención.

el impacto y la distracción, a la vez que nos ofrece sus propias opiniones sobre las diferentes materias que trata¹⁰⁰ (Oviedo, 2005: 41).

En efecto, la originalidad, como habíamos dicho anteriormente es una de las razones que llevan Lizardi a emplear de distintas maneras los recursos literarios. Ésta es necesaria dadas las condiciones de publicación de *El Pensador Mexicano*, es decir, que no cuenta con colaboradores y por ello requiere introducir elementos que llamen la atención de los lectores hacia su periódico, se trata de lo que llamamos hacia el final del segundo capítulo una de las respuestas estéticas elaboradas para sortear sus circunstancias. Además de ello, el uso de la fantasía contribuye a sus propósitos poéticos y éticos, es decir, enseñar deleitando.

La ventaja de la carta, como ya se ha dicho, es que crea la ilusión de la veracidad; pero además permite al periodista dar a conocer otros puntos de vista que no son opuestos al suyo sino complementarios. Lo cual crea otra ilusión más interesante: el pueblo comparte una opinión común sobre su realidad. El Pensador, como hemos visto, se declara en muchas ocasiones portavoz de esa opinión, con esta ilusión creada por medio de las cartas, no sólo reafirma su autoridad en tanto escritor, sino que, podríamos decir, mediante la creación de estos personajes que enarbolan ideas similares a la suya, también crea el ambiente propicio para hablar con la autoridad y la libertad que en la realidad fáctica no existe.

El hecho de que sea su hermano quien le envié la carta y le pida consejo añade un rasgo de intimidad al personaje. Pues lo que leemos junto con *El Pensador* es su correspondencia familiar. Con lo cual el personaje se hace más profundo y presente en el texto, ya que por momentos no requiere de la referencia externa sino que se vuelve mero efecto textual. No importa que en la realidad histórica Lizardi no tenga hermanos, sólo nos interesa seguir, junto con *El Pensador*, las andanzas de Manuel/Antonio.

Para Rocío Oviedo

[...] el autor no parece aún haberse acostumbrado a la utilización de la ficción, sin interacción de él mismo como narrador, motivo por el cual se sirve de un protagonista principal —su propio hermano, con todo lo que el parentesco conlleva de afinidad— que relata su experiencia (Oviedo, 2005: 41).

¹⁰⁰ En cuanto a los métodos judiciales la estudiosa refiere el artículo “Breve Sumaria y causa formada al diablo y a la muerte por la Verdad y ante escribano público”, que también forma parte del presente estudio. Véase el apartado 3.3.2 El sueño del juicio.

También podríamos ver en este procedimiento un desdoblamiento más, es decir de El Pensador, sujeto de enunciación, se desdobra en *El Pensador* que tiene un hermano; y este hermano es nuevamente el *otro*. De este modo “sale del paso” pero no sólo para poder decir lo que piensa, sino para continuar con su ejercicio de diálogo. Ese *otro* ya no es su “amigo pensante” sino un hermano que le pide ayuda. Así, estaríamos frente a un doble desdoblamiento. Quisiéramos dejar esta idea como una posible interpretación.

4.3.1 Viaje

Como vimos al inicio del segundo capítulo en la España del siglo XVIII hubo hombres que pugnarón por un cambio en la conciencia española y que no con poco trabajo introdujeron parte de las ideas ilustradas en la población y en los órganos de gobierno. El viaje fue una de las acciones que contribuyeron a ese proceso de ilustración y también generó textos importantes. Uno de los más significativos, mencionado por nuestro autor, son los *Viages de España* (1772) de Antonio Ponz (1725- 1792), que además de convertirse en un modelo de prosa, fue una herramienta indispensable para tener la descripción del país.

Lizardi no viajó como Ponz o Campomanes por el país para hacer un diagnóstico del estado de éste, eso no era algo posible dentro del momento histórico por el que pasaba¹⁰¹. Sin embargo es innegable que en la Nueva España ocurrían cambios profundos, temblores en la conciencia y en el modo de ser novohispanos.

Lizardi conoció esta forma discursiva por las lecturas de los españoles que la cultivaron y se sirve de ella porque le permite poner en marcha una serie de mecanismos para evadir la censura, lo cual lo llevará a crear un nuevo contexto y oportunidad (*kairós*) al que el *ethos* de *El Pensador* deberá de adecuarse. Y, lo que es más interesante, su necesidad de expresar esos cambios en la conciencia de su ser como individuo y como ser humano perteneciente a una sociedad aquejada por la guerra, el deseo de la independencia económica y el afán de convertirse en una nación moderna.

Si, consideramos que la creación de *El Pensador* es una muestra de la emergencia de esta subjetividad que pugna por salir a la luz, por ser escuchada, por proponer desde su singularidad criolla en el ámbito político, racial, económico, religioso

¹⁰¹ A partir de los datos biográficos que conservamos de Fernández de Lizardi, sabemos que viajó pocas veces, y siempre en el territorio de la Nueva España. En todo caso, los viajes de Lizardi son librescos, no en vano en los artículos donde habla de otras ciudades remite al lector a libros como los *Viajes de Ponz*.

y social, en relación con el español, es decir que busca afirmar su identidad, y, en cierto sentido, ser independiente.

De acuerdo a Hazard el relato de viajes ofrecía grandes posibilidades no sólo en el terreno literario. “Género literario de fronteras indecisas, cómodo porque se podía verter en él todo, las disertaciones eruditas, los catálogos de los museos o las historias de amor” (Hazard, 1988: 20). Como sabemos, las nociones de viaje y novela se encuentran estrechamente unidas. De sobremanera en el siglo XVIII la prosa europea y, particularmente, la española presentan una marcada relación con los viajes.

Esta tendencia a emplear el viaje como elemento articulador de la prosa obedecía no solo a intereses estéticos, sino que formaba parte del programa ilustrado de la época. Como veremos a continuación el viaje es un elemento fundamental en la formación de un hombre ilustrado específicamente de aquel que se convertirá en gobernante¹⁰². En cuanto a aprendizaje el viaje supone una oportunidad indiscutible para comparar formas de vida y de gobiernos distintos de los nuestros. En esta veta, los escritores ilustrados encontraron el espacio para satirizar a su sociedad. El viaje tiene también un matiz esperanzador, vinculado con la utopía, en lo cual nos detendremos en un apartado siguiente. Ahora veremos cómo el viaje transforma a Manuel /Antonio.

La carta contiene, en un primer momento, el relato de los viajes de Manuel /Antonio, el hermano de *El Pensador*, primero a Manila, luego a Londres y finalmente a la Isla de Ricamea. Como ya vimos, *El Pensador* aparece en no pocas ocasiones como el destinatario de una carta ficticia, este recurso es, además muy usado en el periodismo del que Lizardi es heredero. (Ferreiras, 1995: 782- 785). En su caso, como ya hemos visto, los responsables de las cartas suelen ser gente del pueblo, hombres y mujeres que le hacen llegar sus observaciones, opiniones y quejas sobre los asuntos que conforman su vida cotidiana, y la vida cotidiana de una buena parte de la ciudad¹⁰³.

La carta de Manuel / Antonio comienza con un simple “Querido Hermano”, lo cual entra dentro del tratamiento prescrito entre familiares. Sin más comienza a contarnos su historia de viajes, primero de México a Manila, de Manila a Londres y de la capital inglesa a la isla de Ricamea.

¹⁰² Jean Sarrailh nos dice que “Para los ingleses, en efecto, el *grand tour* debía ser el remate de la educación de todo joven aristócrata” (Sarrailh, 1981: 339). También para los españoles se convirtió en una necesidad, ya fuera por moda, ya por acrecentar las destrezas en la administración o en el arte. “La vuelta de Europa fue realizada igualmente por algunos españoles de la aristocracia, [...]” (Sarrailh, 1981: 340).

¹⁰³ *Supra*. nota 45.

Su primer trabajo fue bajo las órdenes de un caballero inglés de nombre Torneville, cuyo único defecto, remediado casi al final de su vida, era ser hereje. Este primer trabajo resulta ser muy provechoso, ya que después de un tiempo Torneville le propone a Manuel se case con su única hija y herede sus bienes, lo cual supone un asenso económico y social importante.

No obstante, Lizardi ha tenido cuidado en mostrar que la fortuna económica y social no anteceden al mejoramiento intelectual y moral. Ya que nos ha dicho con antelación que Manuel ha adquirido conocimientos tales en el ámbito del comercio que bien podría dedicarse por sí mismo al negocio, no obstante su buen corazón y su lealtad le impiden abandonar a su amo. De este modo, su nueva posición social y económica han de entenderse como recompensa de su buen corazón y claro entendimiento.

Manuel /Antonio viaja de Manila a Londres, en un primer momento describe la ciudad, mas es evidente que se trata de un mero artificio para justificar el relato de los viajes, en algún momento lo emplea para criticar a la ciudad de México por su carencia de casas de caridad. Finalmente acaba remitiendo a su hermano al segundo tomo de los *Viajes de Ponz fuera de España*, e inmediatamente nos cuenta cómo enamora, convierte al catolicismo y desposa a Miss Jennis, hija de Torneville. Con este gesto nos queda claro que el viaje en Lizardi no tiene la función de articular la prosa, sino que es mero recurso literario para aumentar la dosis de fantasía dentro de sus artículos. Es interesante destacar que el momento en que se aumenta la fantasía es justo en un artículo que comienza hablando de la imposibilidad para expresar lo que piensa.

Así, vive cuatro años en extrema felicidad hasta que en dos párrafos nos enteramos de que su vida se precipita a la desgracia. Torneville muere a causa de una caída en caballo, Jennis muere a causa del *spleen* o “vehemente hipocondría”¹⁰⁴ y su hijo también fenece por el cuidado o descuido de las sirvientas. Todo esto ocurre en los últimos dos párrafos del número 2, inmediatamente después leemos “Se continuará”.

Parece evidente que el precipitado cambio de fortuna del protagonista acompañado del final de artículo tiene el objetivo de crear tensión en el lector, que hubo de esperar una semana para saber cómo continuaron las andanzas del personaje.

Manuel sigue relatando que, viéndose rico pero desdichado, decide volver a su patria. Pero en el viaje que lo traería de vuelta a la Nueva España sufre un naufragio a causa de una tempestad, así arriba a la isla de Ricamea. En esta ínsula nuevamente

¹⁰⁴ Nótese el tono irónico de Lizardi sobre este tópico de la literatura.

encuentra a un protector que es ni más ni menos el gobernador Dubbois. Nuevamente se casa con la hija de éste, quien resulta ser la viva imagen de la difunta Jennis. Luego de la muerte del gobernador, Manuel asciende al poder y en un principio todo va bien pero luego comienza a tener problemas de ingobernabilidad. “Desde aquí comienzan las aflicciones de mi espíritu” (Fernández, 1968: 394). Se queja con su hermano y con ello termina el tercer artículo de esta historia y nuevamente concluye con la leyenda de “Se continuará”.

El viaje, como podemos ver, no tiene la significación que pudiera tener en otras épocas o en otros autores. No tiene el sentido de los héroes medievales, por ejemplo, si revisamos la figura de Manuel / Antonio los cambios sufridos a lo largo de sus viajes son de índole secundario, es decir, conserva sus valores y su religión, sólo cambia su posición social, económica y política.

Hemos de señalar que los ascensos están relacionados con la unión a una mujer. Nos interesa de forma particular el político, pues es el que tendrá mayores consecuencias en lo que resta del artículo. Recapitulemos. Manuel / Antonio llega a la Isla de la Ricamea como un extranjero, por sus cualidades morales y sociales logra allegarse al gobernador de la isla, y a la muerte de éste se convierte en gobernador, es decir, es un gobernante extranjero. No creemos sobreinterpretar si decimos que este estatus lo tenían las autoridades novohispanas, particularmente el virrey¹⁰⁵, quien era mandado a traer de España para gobernar en la colonia. De este modo, una lectura posible del artículo es verlo como una suerte de instrucción sobre cómo llevar el buen gobierno de un reino.

Al respecto vale la pena mencionar que para José Clavijo y Fajardo, autor de *El Pensador*, cuya influencia en nuestro autor ya hemos señalado¹⁰⁶, considera que el viaje es un elemento formador fundamental en los hombres destinados al servicio público.

Un viajero debe andar siempre, por decirlo así, con la combinación en las manos: observar el gobierno de los pueblos por donde pasa, y enterarse de los varios sistemas de legislación, de que proviene la discrepancia de las naciones. Merecen ocupar su atención la naturaleza y el espíritu de las leyes, los medios puestos en práctica para hacerla observar, el poder de los pueblos y los principios de que dimana, las causas de su decadencia y el influjo que todo esto

¹⁰⁵ En el artículo nueve del Tomo I, de *El Pensador Mexicano*, se dirige así al virrey Venegas: “Apenas pisó las arenosas playas de la América septentrional, cuando se halló con la fatal insurrección encima. ¿Qué sabía entonces vuestra excelencia del reino de Indias? ¿Qué sabía cuál había sido su gobierno? [...]” (Fernández, 1968: 85).

¹⁰⁶ *Supra*. Apartado 2.1.1 *El Pensador*.

tiene sobre el papel que hace una nación entre las demás que forman con ella un sistema político (*Apud.* Sarrailh, 1981: 345).

Podemos advertir que el viaje se suponía una forma de instrucción útil a la patria. Ahora bien, en el caso de Manuel /Antonio no hallamos tal aprendizaje. Si bien conoce Londres y se admira de la disposición de las calles no hace observaciones sobre la organización política, ni la aplicación de las leyes. Es decir, el relato del viaje ha servido para distraer al lector, porque Manuel / Antonio busca a *El Pensador* para pedirle consejo. Podríamos pensar que si él ha viajado y conocido diversas formas de organización podría tener mayores herramientas para imaginar soluciones a los problemas de Ricamea, pero no ocurre así. Ello es porque de otro modo *El Pensador* no tendría oportunidad de expresar sus críticas y opiniones sobre la situación de la isla, que es la misma de América.

4.3.2 El gobernador ideal

La descripción, más o menos detallada de las andanzas de Manuel /Antonio, además de servir para el entretenimiento y curiosidad de lector, tiene por objeto darnos una idea de la integridad moral, espiritual e intelectual de éste. Es decir, es un hombre moral, leal porque sirve al caballero inglés no por necesidad sino por gratitud, su lealtad a la iglesia queda demostrada al convertir a su esposa, en principio hereje, al catolicismo, y su capacidad intelectual se aprecia cuando cita las obras de grandes padres de la Ilustración.

Lo que busca demostrar *El Pensador* es que un buen gobernador es aquel, que en principio es un buen ciudadano, un hombre recto, cuya principal virtud es la lealtad. Ésta en oposición a la traición, implica una dura crítica a los gobernantes de la Nueva España quienes dieron la espalda a su pueblo en aras de su beneficio personal.

Las aflicciones de Manuel/Antonio, tal como él se las describe a su hermano, provienen de haberse convertido en el gobernador de la Isla que tan benévola lo ha acogido. Nos detendremos en la narración que hace de estos hechos y circunstancias para entender la petición hecha a *El Pensador*, motivo de la carta. Coincidimos con Rocío Oviedo en que en esta parte de la historia Lizardi se aparta de la fantasía para describir la situación real de la Nueva España. (Oviedo: 49). Nos detendremos en ello,

particularmente en las apreciaciones, circunstancias y deseos de Manuel/Antonio, puesto que funciona como un doble de *El Pensador*.

En cuanto a su arribo al poder de la isla nos dice “[...] fue la elección tan a gusto del pueblo que en la votación no se halló un sufragio menos” (Fernández, 1968: 395). No obstante, continúa el relato, la situación se complicó con una “insurrección, guerra o como quieras llamarla,” entre los habitantes de la isla.

Manuel /Antonio expresa un plan para terminar con ello del modo siguiente: “[...] necesito (para conservarme a los quietos y atraerme a los sublevados) instalar una nueva suerte de gobierno, que siendo capaz de conciliar los ánimos, sea el medio de perpetuar una eterna felicidad a estos pueblos” (Fernández, 1968: 395). Dos rasgos que no hemos de perder de vista para la configuración de este personaje: afán conciliador y legitimidad.

A éstos se añade el deseo de no ser recordado como “déspota o tirano, mucho más no habiendo nacido en este suelo” (Fernández, 1968: 395), pero para lograr este cometido se halla con una suerte de colaboradores que lejos de ayudarlo son trampas para lograr su meta, estos son los aduladores. Hasta aquí nos hallamos con una descripción opuesta del actuar del virrey Venegas, tal y como es descrito por Fernández de Lizardi, en el artículo número nueve del *El Pensador Mexicano*. En donde lo retrató como un advenedizo, que gobierna sin importar el destino del pueblo y aconsejado, sin preocuparse por ello, por los aduladores, en el mismo artículo lo califica de “tirano y déspota”. Lizardi no deja de señalar el carácter de gobernador subordinado que tiene su hermano, similar al que tenía el virrey frente al Rey de España.

Por si quedara alguna duda, sobre el parecido entre las Isla de Ricamea y la Nueva España, el mismo Manuel /Antonio lo confirma “...la historia particular de esta isla americana es de lo más curioso e interesante y la más parecida a la de nuestro país;...” (Fernández, 1968: 396). Acto seguido nos habla de la dinastía de los “Bornobes” [sic], de la ausencia del rey legítimo y de la instauración de unas juntas. Es evidente en este caso la alusión al momento de la invasión napoleónica, la huida de Fernando VII y la instauración de las cortes de Cádiz (1810 -1814). Ello se refuerza por la aprobación que de este proceso advierte Manuel/Antonio. “[...] mudaron de gobierno, instituyendo a los reyes unos meros presidentes del consejo y limitándoles su autoridad, sin ultraje de su representación, en obsequio del mayor bien de los pueblos” (Fernández, 1968: 397). Podemos ver cierto parecido entre esta forma de gobierno y el

que es instaurado por la Constitución gaditana¹⁰⁷. Es interesante destacar que tanto para Manuel/Antonio como para Fernández de Lizardi este tipo de gobierno supone el ideal dentro de una sociedad, es en muchos sentidos la utopía lizardiana por excelencia.

Algunos críticos se refieren a este relato como la descripción de una utopía¹⁰⁸, cuando en realidad nos describe la búsqueda de la misma. Ya que Manuel/Antonio inmerso en un conflicto de gobierno se enfrenta a la disyuntiva de atraerse a unos, y conservar a los otros, de modo que pueda hallar “una nueva suerte de gobierno” en el que todos convivan con armonía. Y, más específicamente, plantea la necesidad y conveniencia de que sea *El Pensador* quien describa y prescriba las leyes que constituirían esa “nueva forma de gobierno”.

En general, se considera que la carta, y por lo tanto el relato, quedan inconclusos, lo cual en cierta medida contribuye al juicio de que Lizardi era un escritor descuidado, o un mal escritor. Ciertamente, si leemos el relato de la Isla de Ricamea como un relato o cuento por sí solo, como ha sido publicado en otras ocasiones, veremos que en efecto parece inconcluso, o que hay situaciones que pudieran ser inverosímiles.

No obstante, queremos llamar la atención sobre que este relato está inserto dentro de un periódico seriado, de modo que para su autor y los lectores había una continuidad en el contenido del material. Es decir los artículos eran piezas independientes, susceptibles de unirse a otros artículos y conformar un volumen mayor. De esta manera, podemos ver que la descripción y la prescripción de esa “nueva suerte de gobierno” se hallan ni más ni menos que en el resto del periódico, no solamente en los artículos que suceden a éste, sino en los anteriores. En donde, de manera más clara *El Pensador* hace referencia a las Cortes de Cádiz y a la Constitución emanada de ella, y da gracias y vivas por las libertades otorgadas por dicha carta magna.

Manuel /Antonio finaliza su relato, diciendo que se halla en un estado tal que anhela la felicidad de su pueblo, pero no sabe cómo conseguirla, o cómo generar los medios por los que cada uno de ellos la halle. Así, pues le pide a su hermano consejos, puesto que, ya antes lo ha anunciado, es fiel lector de *El Pensador Mexicano*, “Dame cuantas instrucciones te parezcan oportunas y envíame un detalle de la legislación que

¹⁰⁷Las limitaciones del Rey en la Constitución de Cádiz pueden resumirse del siguiente modo: “a) Limitación de poder / b) Limitación de una prerrogativa anterior / c) Control sobre los movimientos del Rey / d) Evitación de posibles abusos” (Artola, 1991: 119).

¹⁰⁸ “Casi podríamos decir que Londres se plantea como una utopía anticipada a la que realmente consideramos como tal, localizada en la fantástica isla de Ricamea” (Oviedo, 2005: 45).

te parezca más conforme a conciliar y mantener la paz de éstos mis desgraciados dominios” (Fernández, 1968: 398).

Manuel /Antonio es en muchos sentidos el gobernador ideal: es electo por unanimidad, legítimo, se preocupa por el bienestar y la felicidad de su pueblo, no hace caso de los aduladores, aunque es extranjero vela por el bien de los ciudadanos, no pretende ser tirano ni déspota, es liberal, en tanto que celebra con beneplácito una forma de gobierno que restringe el poder de los reyes y da mayor representatividad al pueblo y finalmente está dispuesto a ser instruido, orientado por la opinión de la prensa, en particular por *El Pensador*.

El relato nos narra de otra manera lo que Lizardi ha planteado en otros artículos: la relación ideal que debe existir entre escritor y autoridades¹⁰⁹. Esto es, en su gobierno ideal, el gobernador — virrey — autoridad debe tomar en cuenta la opinión de los escritores y periodistas porque éstos son portavoces de la voz del pueblo. Aquí va más allá, porque el periodista ilustrado no es mero portavoz de la “voz del pueblo”, sino que asciende al grado de legislador y se coloca casi a la par del gobernante.

Para lograr este paso entre un papel y otro, ha sido de mucha utilidad el que su hermano sea el gobernador, ya que gracias a la intimidad dada por el parentesco familiar podemos pasar al trato de igualdad entre el gobernador y el periodista.

Ahora bien, este planteamiento, utópico a todas luces, tiene un correlato puramente literario. Es decir, Manuel/Antonio le dice que siga el ejemplo de otros escritores que se han dedicado a prescribir por medio de sus escritos, la legislación de una determinada ciudad, tal es el caso de Tomás Moro, autor de *Utopía*, *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, pero especialmente de los capítulos XLII y XLIII de la segunda parte de *el Quijote*¹¹⁰. Sobre el carácter utópico volveremos en un apartado más adelante.

4.3.3 El gobierno en tiempos de guerra

La carta trae un sello en el cual se lee la siguiente expresión, que será de suma importancia en la problemática planteada, “Las armas sostienen las leyes y éstas (cuando son justas) favorecen a los pueblos” (Fernández, 1968: 385). Rocío Oviedo señala también la importancia de esta inscripción en el desarrollo del texto y añade además algo que considera un procedimiento básico en las producciones lizardianas: la

¹⁰⁹ *Supra*. 2.3.1 El papel del impreso y del escritor y 3.2.3 El escritor dueño de la palabra que *amuella*.

¹¹⁰ Cf. nota 89 del presente estudio.

norma-ley (Oviedo, 2005: 43). La leyenda, aunque no se dice explícitamente, es parte del escudo de Ricamea, por lo que debe entenderse que, si bien la isla pasa por problemas, como es el caso, en sus fundamentos coloca la ley como eje de su vida social.

Si asumimos que la Isla de Ricamea es una doble de la Nueva España, podemos decir también que esas leyes que sostienen a las armas son el paralelo de la Constitución de Cádiz, a la cual Fernández de Lizardi se adhirió, desde su promulgación en 1812.

Podemos advertir que la gran tribulación de Manuel /Antonio es la guerra que se libra en la Isla de la Ricamea. Como hemos visto, en apartados anteriores, el *ethos* de *El Pensador* se inclina por el uso de la pluma, de las letras, antes que el de las armas. Manuel /Antonio sigue informando a su hermano de las características de esta isla. Otra vez el paralelismo con Nueva España se nota en que dentro de ambos lugares hay castas. Dichos grupos se dividen, según nos dice, entre indios¹¹¹ y criollos, fundamentalmente, y algunos negros y mulatos. La guerra acaecida durante su gobierno es una más de las muchas suscitadas entre estos grupos¹¹².

La visión de la guerra que tiene Manuel / Antonio es otra vez similar a la de *El Pensador* en otros artículos, puesto que ya no mira tanto las causas de la guerra, como sus consecuencias. Ello, creemos, no porque no le importe el motivo o lo desconozca, sino porque, dada su férrea confianza en la razón, considera que la guerra no solucionará esas causas, sino que contribuirá a fijarlas o bien, acarreará peores situaciones. Nos dice el hermano del *El Pensador* “[...] se va arruinando esta tierra por instantes, se va asolando a toda prisa, y yo me temo que pase el arado por sobre ella alguna potencia extranjera, cuando falta de gente y de recurso no pueda resistir la más débil intentona” (Fernández, 196: 398).

Esta relación ideal entre gobernador y periodista, hermano y hermano, es lo que da lugar a la búsqueda de la utopía. Pero veamos si realmente hay una utopía o qué es lo que sería ese rasgo utópico en *El Pensador Mexicano*, su autor y su personaje.

¹¹¹ La forma en que se refiere a los indios es un tanto despectiva, lo cual no deja de sorprendernos, si comparamos el pasaje con otros sobre el mismo asunto. “...siendo la que sobresale indios medio salvajes, rudos por naturaleza, idiotas, supersticiosos y cobardes; sin embargo, los paisanos se sirven de ellos para las labores del campo, acarreos de víveres y otras cosas de poca monta; bien que con decirte que estos indios son lo mismo que los de esa América, quedas bien enterado de sus modales” (Fernández, 19968: 397).

¹¹² Nótese nuevamente la alusión no sólo al momento que vive la Nueva España en ese momento, sino en lo que se refiere a la historia de esa sociedad. Aun más, sabemos que estas confrontaciones entre indígenas y los no indígenas persisten hasta el siglo XXI.

4.3.3.1 La utopía de Lizardi y el papel de *El Pensador*

Manuel /Antonio no sólo le pide consejos a Lizardi sino que pareciera obligarlo a ello y le da instrucciones sobre cómo llevar a cabo dicho encargo. “Vas, finalmente, a fingirte un reino en tu cabeza y hacerte rey o ministro en él, y así das tus leyes, seguro de que por malas y descabelladas que sean, como son un mero sueño, a nadie podrán perjudicar” (Fernández, 1968: 398). Lo que vemos es un exhorto a imaginarse esa utopía y lo que viene adelante es una serie de ejemplos que conforman el marco teórico de ésta.

“Tales fueron Platón y Aristóteles con sus *Repúblicas*, Tomás Moro con su *Utopía*, Santo Tomás con su *Gobierno de Príncipes*, Albornoz con su *Castilla política*, Saavedra con sus *Empresas*, Campillo con su *Gobierno de América*, Foronda con sus *Cartas*, y otros varios” (Fernández, 1968: 399). Estos son los autores y las obras que supondrían la genealogía de la utopía lizardiana, sin embargo cabe preguntarnos en qué consiste tal género.

En *Historia de la literatura utópica* el autor distingue entre modo utópico y género utópico¹¹³. El primero sería una “[...] facultad de imaginar, de modificar la realidad mediante hipótesis, crear un orden diferente de la realidad y diferente a ella. El modo utópico no niega lo real; sirve, al contrario, para profundizarlo mediante la invención de lo que podría ser” (Trousson, 1995: 42).

Por otro lado, el género utópico sería “Esa voluntad de representar un universo construido a partir de una realidad y modificado mediante la especulación abstracta explica que la utopía requiera de una forma literaria, la única que puede realizar la representación de un mundo en marcha” (Trousson, 1995: 43). Como ejemplo de este género se cuenta, desde luego, a Tomás Moro, ya que, según se afirma, el término entendido como una obra con características específicas fue fijado por este autor.

A nuestro entender, la Utopía —ya con anterioridad a Moro, ya en Moro, ya en los sucesores de Moro— es por naturaleza, por esencia, una obra de ficción imaginativa: dentro, por tanto, del campo de la creación literaria. Es aquella creación imaginaria que se propone construir y describir un modo de vida política, social y común (Poch: LXIX).

¹¹³ El autor se centra en Utopías europeas fundamentalmente francesas. En la literatura española todavía no hay un estudio detallado de esta manifestación literaria, por ello recurriremos, con las salvedades pertinentes, a este estudio.

Vemos, pues, que el género utópico está unido al contexto literario y al político. Trousson señala algunas características generales de éste, a saber, el insularismo, desprecio del oro y el dinero, la regularidad en el trazo de la ciudad, una legislación rígida, uniformidad social y económica, vigilancia estrecha, colectivismo y felicidad colectiva por encima de la individual.

De este modo, el relato de la isla de Ricamea tendría algunos de esos rasgos, pero no se constituye en una utopía¹¹⁴. No obstante, Fernández de Lizardi y El Pensador, en sus varios desdoblamientos, sí manifiestan un modo utópico. Éste, según hemos visto, no está necesariamente ligado a un ejercicio literario, sino que puede manifestarse como una mera expresión de ideas o de textos esquemáticos. En la obra periodística de Fernández de Lizardi hallamos expresiones de esta actitud utópica en las contantes propuestas para mejorar las condiciones de vida de los novohispanos en el ámbito educativo, social económico.

Acerca del carácter utópico de Fernández de Lizardi y de su obra María Rosa Palazón en su estudio “Una bella persona utópica” nos muestra las aristas del pensamiento lizardiano y su vinculación con pensadores griegos e ilustrados. Sin embargo consideramos que vale la pena repensar estos artículos a partir de su contexto. Es decir, en función de los sucesos que ocurrían durante la publicación de los artículos planteados.

Como hemos dicho con anterioridad la lucha insurgente y el proceso de las Cortes de Cádiz incidieron de manera importante en la obra periodística de Fernández de Lizardi. Lo que ahora proponemos revisar es la posible interacción de ésta con otras manifestaciones escritas de la época, pues consideramos que esta facultad para imaginar otros mundos mejores era practicada, de diversas maneras entonces.

En primera instancia hemos de tomar en cuenta que la fecha de la publicación de los artículos donde narran los viajes y la estancia en la isla de Ricamea por parte de Manuel / Antonio es el 20 de enero de 1814. En ese momento la lucha insurgente se hallaba al mando, entre otros, de José María Morelos, quién después del fusilamiento de Miguel Hidalgo y Costilla, instauró la Junta Suprema de Zitácuaro (1811) (Torre, 1995: 71) encargada de administrar los pueblos que caían bajo el dominio del ejército insurgente, esto es, se había formado otro gobierno.

¹¹⁴ Luis Leal apunta: “[...] Ricamea no es una utopía, a pesar de que, como toda utopía, se encuentra en una isla y al llegar Manuel descubre que la gente es aparentemente feliz” (Leal, 2004: XI).

Ciertamente esta administración padeció las tribulaciones propias de la lucha, es decir, cuando el ejército de Calleja tomó Zitácuaro, la Junta salió huyendo. Ahora bien, este proceso de instauración de instituciones por parte de los insurgentes alcanzó su máxima expresión en la Constitución de Apatzingán, promulgada el 22 de octubre de 1814. Previamente a esta carta magna, Morelos convocó al Congreso de Chilpancingo el 28 de junio de 1813, donde dio a conocer sus *Sentimientos a la nación*, base de la futura constitución.

Nos interesa enormemente dejar sentado que esta etapa de la Independencia es de suma importancia por las proyecciones que alcanza, no solo en el nivel militar, sino en el plano institucional. Es decir, al elaborar una constitución y un programa de gobierno podemos entender que se trata no sólo de una revuelta, sino de la puesta en marcha de un proyecto de nación distinto del virreinal. Sin duda, la figura de José María Morelos fue indispensable para la conformación de esas incipientes bases de la nueva nación. Ernesto de la Torre señala al respecto que “Su desaparición [de Morelos] fue también la del congreso. A su caída, el movimiento también cae [...]” (de la Torre, 1978: 45).

La organización de los “Guadalupes” fue una suerte de cofradía revolucionaria que, desde la capital de la Nueva España, mantenía correspondencia con los jefes del ejército insurgente, particularmente con Morelos. Ello fue fundamental en esta etapa de la guerra, porque informaban al otro gobierno de lo que hacía el virrey o bien, porque mandaban recursos de armas y efectivo para el sustento de las tropas.

A más de las cartas, uno de los medios mejores de información que los insurgentes tenían eran los diarios que les informaban de cuanto ocurría en la capital y en la metrópoli. Fue continua la remisión del *Diario de México*, de las Gacetas y de los periódicos editados por Fernández de Lizardi y Carlos María de Bustamante, como *El Pensador Mexicano* y *El Juguetillo*, al cual califican de ‘bonito papel’ [...] (de la Torre: 1966: XXXI).

En la correspondencia entre los Guadalupes y Morelos podemos ver los papeles de Lizardi remitidos al general insurgente, en ocasiones no con muy buena opinión. La primera remisión, de que tenemos noticia, es del 7 de diciembre 1812 o 1813¹¹⁵. Las

¹¹⁵ En la edición de *Amigos, enemigos y comentaristas* las editoras nos refieren que el primer intercambio de esta naturaleza es del 7 de diciembre de 1812, en cuyo caso el papel remitido sería el correspondiente al número nueve, titulado “Al excelentísimo señor Don Francisco Xavier Venegas” en el cual le pide que derogue el bando ordena juzgar a los clérigos insurgentes sin ser degradados de su cargo (Fernández, 1968: 83). Por este artículo Lizardi es encarcelado y la libertad de imprenta es suspendida. Sin embargo,

palabras que acompañan este envío son las siguientes: “Van *El Pensador* del día, tres *Diarios* y la defensa de Iturrigaray” (de la Torre, 1966: 69; Fernández, 2006: 90).

La segunda de éstas de acuerdo al libro de *Amigos enemigos y comentaristas* está fechada el 3, 5, y 6 de marzo de 1813.

Van nueve *Gacetas*, el número 14 del *Amigo de la Patria* y la Proclama de *El Pensador Mexicano* del día cuatro de éste; este sujeto no es digno de la atención de usted porque luego que lo prendieron mostró su debilidad, y ha escrito varios papeles adulando a este maldito gobierno, y perjudicó a algunos individuos con bajeza (Fernández, 2006: 103)¹¹⁶.

La tercera fue el 31 de diciembre de 1813 y el texto dice lo siguiente:

Acompañamos a V. A. [...] y el *Pensador Mexicano* número 18, para que vuestra V. A. vea lo que nos injuria su autor [cuya de]bilidad conocimos desde que se estuvo preso la última vez y quisiéramos que en la imprenta de Oaxaca se le diera su sacudida por adulator¹¹⁷ (de la Torre, 1966:89).

De esta correspondencia podemos inferir que Morelos leía, entre otros, a *El Pensador Mexicano*, a pesar de que los Guadalupes le dicen que ese tipo no merece su atención. Si bien es cierto que las ideas de Morelos tuvieron muchas influencias o se basaron en la experiencia misma de la guerra de independencia, también es presumible que las ideas expresadas en *El Pensador Mexicano* formaron parte de su bagaje cultural y de su

en el libro de Ernesto de la Torre Villar la fecha consignada es del 7 de diciembre de 1813. En ese caso el artículo que probablemente habría llegado a Morelos, por la cercanía de las fechas, pudo ser el número 14 del Tomo II, publicado el día 2 de diciembre de 1813, titulado *Continúa la apología de nuestra religión, y se comienza a refutar el ilegal modo que observan los herejes del día para malquistar a los ignorantes* (Fernández, 1968: 234-241), que es la continuación del artículo número once, 11 de noviembre de 1813, llamado “Apología compendiosa de nuestra sagrada religión y de la dignidad del estado eclesiástico”. A grandes rasgos, el artículo 14 trata de diferenciar entre ser liberal y hereje, para lo cual remite al lector a los libros de católicos probos con ideas liberales. Optar por la fecha consignada en *Amigos, enemigos y comentaristas*, o por la del libro de *Los Guadalupes* supone una gran alteración entre el enfoque remitidos a Morelos, no obstante en el presente estudio sólo nos interesa dar constancia de que el Siervo de la Nación tuvo conocimiento de las ideas publicadas por el autor que nos ocupa.

¹¹⁶ La “Proclama de *El Pensador Mexicano* a los habitantes de México en obsequio del excelentísimo Señor don Félix María Calleja, virrey gobernador y capitán general de Nueva España”, donde hace un elogio del nuevo virrey. Después de ello, su caso es revisado y puesto en libertad. No sólo los Guadalupes consideraron, después de este hecho, a Lizardi como adulator y oportunista (Fernández, 1981: 91- 94). Esta carta no aparece en la edición del libro de Ernesto de la Torre Villar “*Guadalupes*” y *la Independencia* (1966) que pudimos consultar.

¹¹⁷ El artículo 18 es la culminación del “Diálogo entre un Francés y un Italiano sobre la América Septentrional”. El fragmento al que probablemente aluden los Guadalupes es el que se refiere al estado de los caminos, el Francés dice: “A excepción de pocos, los más están de los demonios. Sin embargo, todos se llaman caminos reales; pero lo son de conejos o pájaros porque están intransitables. Sólo con leer los partes oficiales de las gacetas se sabe que hay parajes donde apenas se puede andar. No se lee otra cosa sino que en tal y tal parte de fugaron los insurgentes por lo montuoso y áspero de los lugares” (Fernández, 1968: 267).

manera de percibir el pulso del país para escribir y pronunciar sus *Sentimientos de la Nación*, base de la Constitución de Apatzingán de 1814.

Por otro lado es interesante señalar que los deseos de concordia, buen gobierno y felicidad, expresados por Lizardi en sus artículos¹¹⁸, no eran exclusivos de éste; sino que formaban parte de las inquietudes de los hombres de su época. Al respecto de las constituciones americanas y de quiénes las idearon de la Torre Villar nos dice:

En su obra se hacen patentes, si bien de forma desigual, las protestas y aspiraciones de un pueblo mal hallado con el despotismo español y aquellos principios de filosofía política que los criollos instruidos habían adquirido y que les parecían teóricamente perfectos. Las constituciones de estos países en aquel momento resultan así obra de un grupo de hombres superiores que concentraron en ellas principio altruistas y generosos que aspiraban a mantener un respeto sacro a las garantías individuales y populares y a salvaguardarlas del despotismo, inspirados en los principios del derecho natural y canónico, en la legislación norteamericana, en el derecho constitucional francés, en la constitución de Bayona, y principalmente, y esto sólo es válido para los posteriores a 1812, en la promulgada en Cádiz (Torre, 1978: 42).

En el Acta de Independencia de Chilpancingo (6 de noviembre de 1813) leemos lo siguiente:

El Congreso de Anáhuac, legítimamente instalado en la ciudad de Chilpancingo de la América Septentrional por las provincias de ella, declara solemnemente a presencia del Señor Dios, árbitro moderador de los imperios y autor de la sociedad, que los da y los quita según sus designios inescrutables de su providencia, que por las presentes circunstancias de la Europa, ha recobrado el ejercicio de su soberanía usurpado; que en tal concepto, queda rota para siempre jamás y disuelta la dependencia del trono español, que es árbitro para establecer las leyes que le convengan, para el mejor arreglo y felicidad interior, [...] (Romero, 53).

En la propia Constitución de Apatzingán (1814), Capítulo II, De la Soberanía, artículo 4 hallamos que:

Como el gobierno no se instituye por honra o interés particular de ninguna familia, de ningún hombre ni clase de hombres; sino para la protección y seguridad general de todos los ciudadanos, unidos voluntariamente en sociedad, éstos tienen derecho incontestable a establecer el gobierno que más les convenga, alterarlo, modificarlo y abolirlo totalmente cuando su felicidad lo requiera (Romero, 59).

¹¹⁸ *Supra*. 3.4 Del viaje y la utopía: La isla de la Ricamea.

En el Capítulo V, artículo 24 leemos: “La felicidad del pueblo y de cada uno de los ciudadanos consiste en el goce de la igualdad, seguridad, propiedad y libertad. La integra conservación de estos derechos es el objeto de la institución de los gobiernos, y el único fin de las asociaciones políticas” (Romero, 61).

Podemos advertir que en todos estos documentos, por cuyas extensas citas ofrecemos disculpas al lector, hay ideas, inquietudes y deseos similares a las ideas expresadas por *El Pensador Mexicano*. Ello se debe al momento que vive la lucha por la independencia, acaso el más organizado y donde la representación popular pudo ser más fuerte que en los otros momentos de la insurgencia.

No buscamos desde luego afirmar que hay una influencia directa de *El Pensador* sobre los insurgentes o viceversa, pues además de la correspondencia entre los Guadalupe y Morelos, donde consta que en ocasiones le remitían el periódico no sabemos nada más sobre ello. Lo que nos interesa destacar es que en un mismo momento, ante una circunstancia determinada los individuos y las comunidades elaboran en su imaginario proyectos similares. Lo cual buscaremos explicar a partir del concepto de *kairós* en el siguiente apartado.

4.3.3.2 El *kairós* en *El Pensador Mexicano*

Kairós (oportunidad), *katástasis* (situación) y *búlesis* (intencionalidad) son condiciones de todo discurso retórico, por lo mismo no es posible separarlas del todo, puesto que la intención determina la elección del momento oportuno, y ésta a su vez está condicionada por la situación que el orador busca cambiar. Así, en las líneas que siguen, si bien partiremos del *kairós*, no dejaremos de señalar las otras dos condiciones¹¹⁹.

El concepto de *kairós*, como muchos otros en la retórica, abarcó en la cultura griega muchos aspectos además del discurso, *oratio*. Antonio López Eire nos dice que “[...] *kairós* (καίρος), ‘oportunidad’ es asimismo común a la medicina y a la retórica” (López, 1996: 24). Se trata pues de intervención oportuna, ya sea en el cuerpo o en el alma¹²⁰.

¹¹⁹ Ya antes hemos estudiado, desde una perspectiva retórica, y en particular desde los conceptos de *kairós*, *búlesis* y *katástasis* el primer tomo de *El Pensador Mexicano* de Lizardi. Algunos de esos planteamientos son desarrollados en este trabajo, a la luz del análisis efectuado y de los nuevos hallazgos. Véase la tesis *El taller de José Joaquín Fernández de Lizardi: búlesis y kairós en su discurso*.

¹²⁰ Para darnos una idea de la amplitud y complejidad de este concepto, baste señalar que su primera aparición por escrito fue en el contexto de una batalla cuerpo a cuerpo. “As far as it has been determined, *kairos* first appeared in the *Iliad*, where it denotes a *vital* or *lethal* place in the body, one that is particularly susceptible to injury and therefore necessitates special protection; *kairos* thus, initially, carries a spatial meaning” (Sipiora, 2002: 2)

De acuerdo a la mitología griega, *kairós* se opone a *cronos*, ya que representan dos modos de concebir el tiempo¹²¹. *Kairós* “[...] as the right or opportune time to do something, or right measure in doing something (Kinneavy, 2002: 58). Así, la intervención por medio del discurso, *oratio*, en una situación determinada supone, en cierto sentido, un corte en el curso lineal de tiempo histórico y de los hechos que lo conforman. Esta incursión meditada y sopesada en función de la situación es lo que permitiría el cambio de circunstancias.

Podemos ver que esta condición está asociada con la realización de algo, en el caso de la retórica, de un discurso. “El orador debe, pues, tomar la palabra en el momento oportuno, en respuesta a una situación que aconseja o que urge hacerlo porque conviene, en efecto, modificarla” (López: 158). Por ello se le relaciona directamente con el contexto y nuevamente vemos a la retórica como una práctica política. En el caso de *El Pensador Mexicano*, nos encontramos con un *kairós* político, uno histórico y uno literario, que involucra el uso del desdoblamiento, que se re-significa si lo pensamos en el contexto de la publicidad.

Guadalupe Valencia en su estudio sobre las formas del tiempo sociohistórico establece un esquema conceptual de éste como «campo temporal» que refleja “[...] ese campo polinodal de lugares – momentos que se entrecruzan, tal y como lo pensó la filosofía ancestral china” (Valencia, 2007: 81). A partir de la dicotomía *cronos / kairós*, de la cual se desprenden otras, ha elaborado una teoría muy sólida sobre la construcción del tiempo social, cuya representación hexadimensional, meramente metafórica, tendría tres niveles. De éstos, el que más nos interesa es el de la profundidad donde el “Tiempo social como dispositivo de la intención: memoria, proyecto, utopía” (Valencia, 2007: 80).

El tiempo de la utopía es el *kairós*, en la medida en que supone la concepción de un tiempo y un espacio en el imaginario de los individuos o comunidades que tiende, como sabemos, a contraponerse con el tiempo histórico, *cronos*. Lo interesante de esta concepción es que plantea que el tiempo de la utopía puede o no ser simultáneo y permanece en la memoria de las comunidades.

Así, el pensamiento de los hombres que hicieron la Constitución de Apatzingán, luego sustituida por la de 1824, del mismo Morelos o de *El Pensador Mexicano* y de

¹²¹ “*Kairós*, por su parte es simbolizado como una deidad muy pequeña, una especie de duende con la cabeza calva y con un mechón de pelo denso en la frente; simboliza el momento de la felicidad, del cambio, de la innovación activa, de la oportunidad. (Valencia, 2007: 62)

otros más, cuyo registro no nos ha quedado, formarían ese modo utópico que, inconforme con su presente colonial, imagina un modo distinto de ser para su patria. Por ello a lo largo del estudio hemos señalado que las ideas, o bien los recursos y estrategias empleadas por Fernández de Lizardi para transmitir las, no son originales, sino que forman parte de todo un proyecto imaginario para modificar el estado de las cosas. Se entiende desde luego, que este proyecto adoptó distintas manifestaciones: desde el fusil a la pluma.

El *kairós* histórico y político de la publicación se halla entre los extremos de la guerra de Insurgencia y de los preceptos que alientan la Constitución de Cádiz, que ya vimos fue una fuerte influencia para la de Apatzingán. La posición que toma Lizardi entre estos dos extremos, como hemos podido ver, tiende mucho más a la creación de instituciones y leyes como base de la nueva nación. En cuanto a los insurgentes, en ocasiones hallamos comentarios a favor o en contra. La oportunidad histórica no dependió en absoluto de Lizardi, lo que sí está en sus manos es la posibilidad de cambiar, o de incidir, en esas circunstancias.

El momento oportuno (*kairós*) es en principio la oportunidad temporal que permite luego analizar los componentes de la situación o *katástasis* para proceder a trazar una estrategia conveniente que ya no se dirigirá al cuándo sino al qué, al discurso retórico, al acto de habla que hay que realizar (López: 158). En este sentido, la elección del momento oportuno determinará las estrategias de confección del texto y sus contenidos. Es casi un lugar común en la crítica temprana sobre Lizardi señalar el éxito de *El Pensador Mexicano* (1812–1815) después de su publicación (Chenciski: 14); (González, 1981:131), (González, 1951:27), (Miquel: 196); (Yáñez: XXXII). Ello tiene que ver con el *kairós* literario de los artículos.

Las manifestaciones discursivo-literarias que emplea Fernández de Lizardi, tales como el diálogo, el sueño, el relato de viajes vinculado a la utopía y la carta ficticia hunden sus raíces en el mundo Barroco español, si bien los temas que trata son fundamentalmente ilustrados¹²². Estas manifestaciones barrocas eran muy populares, lo cual le permitía acercarse a los lectores, además de que este tipo de textos se presta al uso de la ficción.

¹²² “Una de las características de la sociedad novohispana de la segunda mitad del siglo dieciocho a principios del diecinueve es la convivencia, a veces conflictiva, de dos modos de concebir la realidad y expresarla. Barroco y Neoclasicismo son, en la Nueva España, algo más que estilos artísticos; representan respectivamente la cultura popular de honda raigambre y la nueva cultura popular impuesta por el estado borbónico” (Alba, 1999: 9).

Anteriormente hemos señalado que Lizardi, atendiendo al doble sentido de la palabra como *pharmakón*, dosifica el lenguaje de la ficción en sus textos de modo que no sean relatos de ficción en estricto sentido, y sirvan a su principal *búlesis*: hacer patria.

“La voluntad del orador acomodándose a la situación, a la que Teodoro llamaba ‘lo capital’, porque a ella debía referirse todo, produce como fruto la enorme coherencia del texto retórico” (López, 1996: 139). En otro sentido, la *búlesis*, *voluntas* o intencionalidad del orador es el motor primero de un discurso, ya que sin ello no habría la necesidad de crear un texto adecuado para tal circunstancia. Por supuesto que la hechura de un discurso también está limitada a las intenciones del orador.

Ahora bien, si la intencionalidad se cumple o no en los oyentes, o en el caso de estudio, si los lectores de *El Pensador* comprenden cabalmente las intenciones de éste, es una cosa que no puede ni pretende analizarse, lo que sí es objeto de este estudio es aclarar en qué medida la composición integral de los artículos da cuenta de una determinada intención, ya sea enunciada por el propio Lizardi o bien, señalada por anteriores críticos: “la unidad del texto es un don de la intencionalidad, *voluntas*, o *búlesis* del hablante, que dispara su acto de habla con fuerza ilocucionaria, porque hablar es hacer, es algo más que informar asépticamente” (López, 1996: 141).

Así, aunque los artículos no sean discurso en el sentido tradicional, son actos de habla retóricos ya que cumplen con casi todas las condiciones que López Eire señala: “se caracteriza por ser el resultado de acoplar la voluntad persuasiva del orador a la situación de comunicación en la que el orador irrumpe con palabras y argumentos y otros medios de persuasión verbal y con la voz y con los gestos, con el único y exclusivo fin de ganarse la adhesión del auditorio” (López, 1996: 205).

El término *kairós* tiene que ver, en sus desarrollos posteriores, con el decoro ciceroniano, centrado en el estilo, sobre aquello que es adecuado en el discurso, pero también en cuanto al decoro del orador, en tanto que la teoría ciceroniana de la retórica se centra en desarrollar la idea del Orador ideal.

Conclusión

A lo largo del presente trabajo hemos intentado dar cuenta del contexto en que se publicaron cada uno de los artículos, para poner de relieve la importancia de entender los textos en función de su *kairós* político, histórico y literario. Según vimos, además de las condiciones particulares de cada uno, la guerra de Independencia; en su etapa al mando de Morelos, que comprende la promulgación de la Constitución de Apatzingán y de otros documentos importantes; y la Constitución de Cádiz marcaron indudablemente la publicación, estructura y contenido de la obra que nos ocupa.

Así, los artículos que nos ocupan se hallaban entre dos polos antagónicos dados por este complejo *kairós*. Nueva España – España, Nueva España – México, Colonia – Nación independiente, novohispano – mexicano, guerra – paz, realista – insurgente, católico – hereje, público – privado, libertad de expresión – censura, prisión – libertad, fusil – pluma, realidad – ficción, por mencionar los más evidentes.

El Pensador Mexicano se hallaba invariablemente inmerso en estas circunstancias, pero no por ello permaneció estático entre el tránsito que va del extremo de una dicotomía al otro. Por el contrario la movilidad a la que estuvo sujeto, no siempre por decisión propia, determinó en gran medida el uso de las estrategias retórico-literarias dentro de sus textos, así como su contenido.

El *kairós* literario, determinado por el uso de la ficción en *El Pensador Mexicano* y *Alacena de frioleras*, obedece en primera instancia a la censura que El Pensador debe librar día con día para hacer públicas sus opiniones. La ficción sirve para crear nuevos contextos, a modo de escenografías, que cambian conforme la circunstancia retórica (o contexto enunciativo) lo requiere, y ello implica necesariamente la creación de una máscara, *personae*, de un personaje que, sin menoscabo de la verosimilitud, se adapte cada vez a cuantas situaciones sean necesarias para decir de otro modo lo mismo.

Según vimos, la utilización de un pseudónimo para publicar era algo muy común, sin embargo en la práctica de Lizardi esta característica adquiere otro sentido, ya que le permite construir un sujeto de enunciación paralelo a sí mismo, un doble, que instalado en el mundo de la ficción es más libre que en la realidad fáctica.

De este modo, el sujeto de enunciación, El Pensador, se desdobra tantas veces como le es necesario en *El Pensador*, personaje, y en cada ocasión crea una oportunidad diferente a la que su *ethos* se adapta, si bien nunca se modifica drásticamente. Vemos

en ello un proceso de búsqueda no sólo para evadir la censura, sino para *ser* dentro del contexto que lo censura y lo oprime, no sólo desde el bando realista sino también por los insurgentes, según vimos las opiniones de los Guadalupes hacía él.

Este proceso acarrea una multiplicidad de facetas de *El Pensador*, que a lo largo del presente trabajo hemos intentado desplegar. También nos ha interesado mostrar que, a pesar de esta versatilidad, es factible seguir una línea de pensamiento lizardiano bastante concreto, cuyos intereses principales se centran en el arreglo de la moral individual y pública. Los temas de su obra periodística siempre están relacionados con una reforma del individuo y una reforma del quehacer público, es decir de la forma de gobernar.

Ahora bien, quisiéramos ofrecer, a modo de síntesis, los distintos rostros, *personae*, que creemos entrever a partir de este estudio, y que desde luego son enunciados de modo incompleto, a reserva de posteriores estudios en torno a la obra periodística y narrativa del autor que nos ocupa.

El Pensador, el *otro*, amigo pensante, que acompaña a El Pensador en su ejercicio de reflexión y en la oscuridad de las cárceles. *El Pensador*, satírico de la realidad novohispana, de los vicios, costumbres y supersticiones absurdas de los novohispanos, y de sí mismo como ser humano, no como periodista, ni como escritor. *El Pensador*, portador de la palabra del pueblo en función de que pertenece a él, de que forma parte del *montón de pobres*. Con lo cual se otorga una autoridad que apela a las mayorías. *El Pensador*, como caballero cercano a la figura de don Quijote que sale a los campos de la publicidad para enfrentarse contra los gigantes y monstruos que halla a su paso, de un modo jocosero. *El Pensador*, escribano, testigo que se propone dar cuenta de manera puntual de los sucesos ocurridos en el mundo de la vigilia, para erigirse en conciencia de los sucesos que ocurren en la Nueva España.

Así, *El Pensador*, soñador y soñado, imaginante e imaginado, aprendiz y maestro, amante de la Verdad y luchador contra la superstición, se unen mediante los rasgos de su *ethos*, y parecen oponerse a las dicotomías de la realidad planteadas líneas anteriores. Todas estas facetas se gestan y desarrollan el ámbito de ese amigo imaginario y hermano inventado que El Pensador crea para poder dialogar y proponer.

Ricamea como ya hemos visto se presenta como la doble de la Nueva España, se constituye en esa nación imaginaria que se corresponde con ese *Pensador*, que desde la oscuridad elabora, sus proyectos de leyes y genera propuestas para la mejora de la sociedad. El lugar donde se podrían llevar a cabo todas las inquietudes y propuestas

contenidas a lo largo de *El Pensador Mexicano*, *Alacena de frioleras*, *El Conductor Eléctrico*, y en el resto de su obra periodística sería en la isla de Ricamea.

Los géneros empleados por Lizardi, algunos de los cuáles provienen del barroco y de la época clásica tienden a crear un espacio propicio para la creación de otros mundos relacionados con el de la Nueva España, desde luego que su intención no es el mero ejercicio de la ficción, sino lo que ésta posibilita. Es decir, podemos advertir que la dosis de ficción empleada en los artículos aumenta en la medida en que las circunstancias históricas del autor dificultan la expresión directa de sus opiniones. Aunado a ello, hemos de señalar que las manifestaciones discursivas empleadas entrañan la posibilidad de crítica, o incluso sátira.

El primer desdoblamiento, como vimos, se da durante su primera estancia en la cárcel. Posteriormente, la aparición de su hermano y el desdoblamiento de la Nueva España en la isla de la Ricamea obedecen también a un aumento de la censura. Por ello, ya decíamos, desde finales de capítulo dos que la estrategias desplegadas, ya en el orden ficcional, ya en el retórico, son parte de una respuesta estética ante las circunstancias.

Ahora bien, *El Pensador* se escribía de un modo atropellado, condicionado por las circunstancias nada sencillas de su tiempo, por ello mismo se trata de un proceso inacabado, que continúa en *El Periquillo Sarniento*, según tuvimos oportunidad de ver. Muy probablemente este proceso sea rastreable en el resto de su obra dramática, poética y del resto de la narrativa lizardiana.

La adaptación de su *ethos* al interior de la fantasías creadas de acuerdo a un *kairós* interno de los textos, llevan a Lizardi a simular ese sujeto de enunciación, singular por sus contradicciones. Ello nos permite hablar de un *Pensador* que se escribía, cambiante, que se adecuaba a las circunstancias y mucho más interesante que acomodaba las circunstancias para emerger ya sea como político imaginario, como hermano periodista de un gobernante ilustrado y lejano, como el escritor que forma parte del montón de pobres para reclamar un pedazo de pan, como el escribano que transcribe el juicio en contra de los hombres, como el alumno de la Verdad y de la Experiencia.

El *Pensador* parece responder a los extremos de su época elucubrando maneras de decir, disponiendo tantos escenarios como posibilidades se requieren, construyendo infinidad de propuestas, publicando 400 *Pensadores* que, acaso hallaron cada cual su eco en los lectores. *El Pensador* en muchas ocasiones se constituye en sujeto de enunciación de proyectos de utopía, de denuncias, de críticas a la sociedad y a los

escritores. Este procedimiento, cuyo mecanismo recuerda al retruécano barroco, no es mero artificio retórico. Si *El Pensador*, requiere de *El Pensador* para decirse y éste a su vez, se desdobra en el sueño o en un hermano imaginario da cuenta del laberinto de censura por el que debía filtrarse la palabra de un ciudadano criollo, que no formaba parte de ninguno de los bandos existentes (realistas – insurgentes), ni tampoco era parte de la élite letrada de la época. Es decir de ciudadano cualquiera.

Este proceso adquirió un matiz especial en términos de la publicidad al que fue sometido. En este sentido, vemos como *El Pensador* transgrede constantemente los límites entre lo público y lo privado, cuando visita las casas o conciencias de otros, pero también, atendiendo a otro significado de público, consigue volverse ejemplo de sus propias premisas. Es decir, *El Pensador*, es un personaje que se gesta en el ámbito de lo público, sus transformaciones son conocidas y posiblemente justificadas por el público lector, que acaso tuviera su *otro* en silencio, acallado por los distintos poderes hegemónicos de la época. Sobre esto no es posible hacer aseveración alguna, sin embargo nos ha parecido importante plantearlo como posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Directa

FERNÁNDEZ de Lizardi, José Joaquín. *El Pensador Mexicano*. 2ª. Edición. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1954 (Biblioteca del Estudiante Universitario: 15)

_____*Obras: I- Poesías y fábulas*, investigación, recopilación y edición de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider; estudio preliminar de Jacobo Chencinsky México: UNAM, 1963. (Nueva Biblioteca Mexicana: 7)

_____*Obras: III – Periódicos, El Pensador Mexicano*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky; presentación de Jacobo Chencinsky. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana: 9)

_____*Obras: IV – Periódicos: Alacena de frioleras / Cajoncitos de la alacena / Las sombras de Heráclito y Demóstenes /El conductor eléctrico*. Recopilación, edición, notas y presentación de María Rosa Palazón. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1970 (Nueva Biblioteca Mexicana: 12)

_____*El Periquillo Sarniento*. Prólogo de Jaime Erasto Cortés. México: Promexa, 1979.

_____*Obras X-Folletos (1812-1820)*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias; presentación de María Rosa Palazón Mayoral, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. (Nueva Biblioteca Mexicana: 80)

_____*Obras XI- Folletos (1811-1820)*; edición, notas y presentación de Irma Isabel Fernández Arias; México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991. (Nueva Biblioteca Mexicana: 104)

_____*José Joaquín Fernández de Lizardi*. Selección y prólogo de María Rosa Palazón Mayoral. 5ª edición, México: Cal y arena, 2004. (Los imprescindibles)

Indirecta

ALBA-Koch, Beatriz de. *Ilustrando la Nueva España: texto e imagen en “El Periquillo Sarniento” de Fernández de Lizardi*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1999.

CHENCINSKY, Jacobo, “Presentación” en *Obras: III – Periódicos, El Pensador Mexicano*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón y Jacobo Chenciski; presentación de Jacobo Chenciski. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana: 9)

FLORES, Enrique. *Periquillo emblemático*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009 (Ediciones Especiales: 53)

GONZÁLEZ, Aníbal. “Journalism and (dis)simulation in *El Periquillo Sarniento*” en GONZÁLEZ, Aníbal. *Journalism and the development of Spanish American narrative*. New York: Cambridge University Press, 1993, págs. 21-41.

GONZÁLEZ Obregón, Luis. *Novelistas mexicanos: Don José Joaquín Fernández de Lizardi (El Pensador Mexicano)*, México: Botas, 1938

HERNÁNDEZ García, Jesús. *Fernández de Lizardi, un educador para un pueblo: la educación en su obra periodística y narrativa*, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Pedagógica Nacional, 2003.

LEAL, Luis. Introducción en FERNÁNDEZ de Lizardi, José Joaquín. *Viaje a la isla Ricamea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (El Licenciado Vidriera: 22), págs. VII-XIII

MORA Escalante, Sonia Marta. *De la sujeción colonial a la patria criolla: El Periquillo Sarniento y los orígenes de la novela en Hispanoamérica*. Montpellier: Editorial de la Universidad Nacional / Instituto de Sociocritique, 1995.

OVIEDO y Pérez de Tudela, Rocío. “Una obra puente entre el periodismo y la novela de Fernández de Lizardi” en Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Memoria Digital de Canarias, 2005.

PALAZÓN Mayoral, María Rosa “Presentación” en Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Obras X-Folletos (1812-1820)*. Recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias; presentación de María Rosa Palazón Mayoral, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

_____ “Lizardi, precursor de la Reforma” en Navarrete Maya, Laura y Blanca Aguilar Plata (coordinadoras) *La prensa en México: momentos y figuras relevantes (1810-1915)*, México: Addison Wesley Longman, 1998.

_____ *Imagen del hechizo que más quiero: autobiografía apócrifa de José Joaquín Fernández de Lizardi*, México: Planeta, 2001

_____ “Prólogo” en FERNÁNDEZ de Lizardi, José Joaquín. *José Joaquín Fernández de Lizardi*. Selección y prólogo de María Rosa Palazón Mayoral. 5ª edición, México: Cal y arena, 2004. (Los imprescindibles)

URBINA, Luis G. “Estudio preliminar” en SIERRA, Justo (compilador) *Antología del Centenario: estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de la independencia, primera parte 1800- 1821*, edición facsimilar, México: Secretaría de Educación Pública, 1985, V. I, Págs. I- CCLVI. [1910]

YÁÑEZ, Agustín, “Estudio preliminar” en Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El Pensador Mexicano*, estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. 2ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1954. (Biblioteca del Estudiante Universitario: 15)

General

ALBORG, Luis. *Historia de la literatura española*, 3ª reimpresión, Madrid: Gredos, 1980 (Tomo II)

- ARTOLA, Miguel (editor). *Las Cortes de Cádiz*. Madrid: Marcial Pons, 1991.
- AUSTIN, John L. *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Compilador J. O. Urmson. Traducción de Gerardo R. Carrió y Eduardo A. Rabossi. Barcelona: Paidós, 1990.
- AZUELA, Mariano. *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947.
- BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. (traducción por C. Fernández Medrano), Barcelona: Paidós, 1987 (Paidós comunicación: 28)
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística general I*. 24ª edición. Traducción de Juan Almela. México: Siglo XXI, 2007
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª edición aumentada, México: Porrúa, 2003.
- BLANQUEZ, *Diccionario Latino-Español/Español-Latino*, Barcelona: Ramón Sopena, 1988. Tomo I: A-J; Tomo II: K/Z
- BRAUND, S. H. *Beyond anger: a study of Juvenal's third Book of Satires*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela*. Traducción por Francisco González Aramburu, 2ª edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1992. (Tezontle)
- BUSTAMANTE, Carlos María de. *Juguetero*. Reimpresión de la edición facsimilar, México: Condumex, 1987.
- CALVO Martínez, José Luis. "Introducción general" en LISIAS. *Discursos I*. Introducciones, traducciones y notas de José Luis Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 1988 (Biblioteca Clásica Gredos: 122)

CANDIDO, Antonio. *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Traducción, presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM, 2007.

CAPPELLETTI, Ángel J. *Las teorías del sueño en la filosofía antigua*. 2ª edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Cuadernos de la Gaceta: 57)

CASTELÁN Rueda, Roberto. *La fuerza de la palabra impresa: Carlos María de Bustamante y el discurso de la modernidad 1805-1807*. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad de Guadalajara, 1997. (Sección de Obras de historia)

CERVANTES Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II*. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza, 1996. (Cervantes completo: V)

COUDART, Laurence. “El *Diario de México* y la era de la ‘actualidad’” en MARTÍNEZ Luna, Esther (coord.) *Bicentenario del Diario de México: los albores de la cultura letrada en el México independiente 1805-2005*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2009 (Letras de la Nueva España: 14) págs. 147 – 225.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y edad media latina*, Traducción por Margit Frenk y Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1975. (Lengua y estudios literarios) Tomo I.

CVITANOVIC, Dinko. “Hipótesis sobre la significación del sueño en Quevedo, Calderón y Shakespeare” en CVITANOVIC, Dinko. *El sueño y su representación en el barroco*. Estudios reunidos y presentados por Dinko Cvitanovic. Bahía Blanca: Cuadernos del sur, 1969.

DARNTON, Robert. *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Traducción por Laura Vidal. Madrid: Turner / Fondo de Cultura Económica, 2003. (Colección Noema: 31)

DEMÓSTENES. *Filípicas / Sobre la corona*. Edición y traducción de Antonio López Eire, Madrid: Cátedra, 1998 (Letras Universales: 268)

DUBOIS, Jean, et al. *Diccionario de lingüística*. Versión de Inés Ortega y Antonio Domínguez. Madrid: Alianza, 1994.

FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias, para desengaños de errores comunes*. Edición, introducción y notas de Giovanni Stiffoni. Madrid: Castalia, 1986. (Clásicos Castalia: 184)

FERRER, Muñoz, Manuel. *La constitución de Cádiz y su aplicación en la Nueva España*. México: UNAM, 1993.

FILINICH, María Isabel “Sujeto sensible y estrategias retóricas” en BERISTÁIN, Helena (compiladora), *El abismo del lenguaje*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002 (Bitácora de Retórica: 16)

GARCÍA Pandavanes, Elsa (editora). “*El Censor*” (1781 –1787) *Antología*. Prólogo de José F. Montesinos. Barcelona: Labor, 1972 (Textos hispánicos modernos: 19)

GÓMEZ Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, 1999.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Botas, 1951.

GONZÁLEZ Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*. Decimocuarta edición, México: Porrúa, 1981 (Sepan cuántos: 44)

_____. *Novelas y novelistas mexicanos*. Edición preparada por Emmanuel Carballo, México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad de Colima, 1987 (La crítica literaria en México: 7)

GORGIAS. *Fragmentos y testimonios*. Buenos Aires: Aguilar, 1966 (Biblioteca de iniciación filosófica: 102)

GUILLÉN, Claudio. “Los temas: tematología” en GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona: Tusquets, 2005. P. 230- 281.

GUEDEA, Virginia “Las publicaciones periódicas durante el proceso de independencia (1808-1821)” en CLARK, Belem de y Elisa Speckman Guerra (ed.) *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico; Vol II: publicaciones periódicas y otros impresos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, III vols., págs. 29-42.

GUZMÁN Guerra, Antonio. *Introducción al teatro griego*. Madrid: Alianza, 2005 (El libro de bolsillo: 5995)

HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Versión de Antoni Doménech, México: Gustavo Gili, 1994.

HUTCHEON, Linda. “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992, pp. 172-193.

JAKOBSON, Roman, Tinianov, J. *et al. Teoría de la literatura de los formalistas rusos* Traducción de Ana María Nethol, 10ª edición, México: Siglo XXI, 2002. (Col: Crítica literaria)

JIMÉNEZ Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1944. (Tierra Firme: 3)

_____. *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989. (Colección Popular: 413)

KANT, Emmanuel. *Filosofía de la historia*. Prólogo y traducción de Eugenio Imaz, México: Fondo de Cultura Económica, 1981, (Colección Popular: 147)

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*. Versión de Mariano Marín Casero. Madrid: Gredos, 1993 (Biblioteca Románica Hispánica: III. Manuales: 36)

LEAL, Luis. *Historia del cuento hispanoamericano*. 2ª edición ampliada, México: Ediciones de Andrea, 1971. (Historia literaria de Hispanoamérica: 11)

LEE Benson, Nettie. Introducción en *México y las cortes españolas 1810-1822: ocho ensayos*. Traducción por José Esteban Calderón, México: Instituto de Investigaciones Legislativas / Cámara de Diputados LII legislatura, 1985. (Estudios Parlamentarios: 4)

LEMPÉRIÈRE, Annick “República y publicidad a finales del Antiguo Régimen” en Guerra, François- Xavier y Annick Lempérière, et al. *Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas. Siglos XVIII y XIX*, México: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos /Fondo de Cultura Económica; 1998 (Serie de obras de historia)

LÓPEZ Eire, Antonio. *Esencia y objeto de la retórica*, México: UNAM, 1996 (Colección Bitácora de Retórica: 4)

MARCHESE, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. (versión castellana de Joaquín Forradellas), 7ª edición, Madrid: Ariel, 2000 (Letras e ideas)

MARTINEZ Luna, Esther. *Estudio e índice onomástico del Diario de México, primera época (1805- 1812)*. México: UNAM, 2002. (Letras de la Nueva España)

_____ “*Diario de México: ilustrar a la plebe*” en CLARK, Belem de y Elisa Speckman Guerra (ed.) *La república de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico; Vol II: publicaciones periódicas y otros impresos*, México Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, III vols., págs. 43-55.

_____ *Polémicas y discusiones de la clase letrada en el Diario de México (1805-1812)*. Tesis para optar por el grado de Doctora en Letras. UNAM: Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Filológicas. México: El autor, 2006.

MILLÁN, María del Carmen. *Diccionario de escritores mexicanos: panorama de la literatura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios Literarios, 1967

MIQUEL i Vergés, José María. *Diccionario de insurgentes*, México: Porrúa, 1969.

MORO, Tomás. *Utopía*. Estudio preliminar de Antonio Poch, traducción y notas de Emilio García Estébanez. Madrid: Tecnos, 1987.

MORTARA Garavelli, Bice. *Manual de retórica*, Traducción por Ma. José Vega, Madrid: Cátedra, 1991 (Crítica y estudios literarios)

MURPHY, J. James. *La retórica en la edad media: historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. Traducción por Guillermo Hirata Vaquera. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (Lengua y Estudios Literarios)

NAVARRETE Maya, Laura y Blanca Aguilar Plata (coordinadoras). *La prensa en México: momentos y figuras relevantes (1810-1915)*, México: Addison Wesley Longman, 1998

NEAL, Clarice. “La libertad de Imprenta en Nueva España 1810-1820” en *México y las cortes españolas 1810-1822: ocho ensayos*. Traducción por José Esteban Calderón, México: Instituto de Investigaciones Legislativas / Cámara de Diputados LII legislatura, 1985. (Estudios Parlamentarios: 4)

PERELMAN, Charles y L. Olbrechts Tyteca. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Traducción de Julia Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos, 1989. (Biblioteca Románica Hispánica: III Manuales: 69)

PEREZ Fernández del Castillo, Bernardo. *Historia de la escribanía en la Nueva España y del notariado en México*. Prefacio de Manuel Borja Martínez. 3ª edición, México: Porrúa, 1994. (Biblioteca Porrúa: 91)

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. 3ª edición, México: Siglo XXI, 2005.

PLATÓN. *Teeteto o sobre la ciencia*. Edición, prólogo, traducción y notas de Manuel Balasch, Barcelona: Ministerio de Educación y Ciencia/Anthropos, 1990 (Textos y documentos: 4)

PUJANTE, David. *Manual de retórica*, Madrid: Castalia, 2003 (Castalia Universidad: 1)

QUINTILIANO, Marco Fabio. *Institución oratoria*. Traducción por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, prólogo de Roberto Heredia Correa. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999 (Cien del mundo)

REAL Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 20ª edición, Madrid: Espasa- Calpe, 1984.

REAL Academia Española. *Diccionario de Autoridades (edición facsímil)*, Madrid: Gredos, 1963. (Biblioteca Románica Hispánica) Tomos A-C; O -Z.

ROJAS, Rafael. *La escritura de la Independencia : el surgimiento de la opinión pública en México*, México: Taurus/Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2003.

RUIZ Castañeda, Maria del Carmen, Luis Reed Torres y Enrique Cordero Torres. *El periodismo en México: 450 años de historia*. 2ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1980.

_____(coordinadora). *La prensa pasado y presente de México y catálogo de publicaciones periódicas*, 2ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

SANTAMARÍA, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. 5ta edición, México: Porrúa, 1992

SÁNCHEZ Blanco, Francisco. *La prosa del siglo XVIII*, Madrid: Jucar, 1992. (Historia de la Literatura Española: 27)

_____*La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus, 1999.

SARRAILH, Jean. *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Traducción de Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

SIPIORA, Phillip y James S. Baumlin (editors). *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory and Praxis*. New York: State University of New York Press, 2002.

TIERNO Galván, Enrique. *Actas de las Cortes de Cádiz: antología*. Madrid: Taurus, 1964. (Biblioteca Política Taurus)

TORRE Villar, Ernesto de la. *Los 'Guadalupes' y la independencia (con una selección de documentos inéditos)*. México: JUS, 1966.

_____*La constitución de Apatzingán y los creadores del Estado Mexicano*. 2ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

_____*La independencia de México*. 2ª edición, México: Fondo de Cultura Económica, 1992 (Sección de obras de Historia)

TROUSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica: viajes a países imaginarios*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Península, 1995. [1979]

TRUEBA Gómez, Carmen. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, 1996 (Crítica y estudios literarios)

VALBUENA Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. 5ta edición, Barcelona: Gustavo Gilli,

VALENCIA García, Guadalupe. *Entre cronos y kairós. Las formas del tiempo sociohistórico*. Barcelona: Anthropos, 2007 (Autores, textos y temas. Ciencias sociales: 54)

VIANELLO de Córdova, Paola. “Introducción” en LISIAS. *Sobre el asesinato de Eratóstenes, defensa*. Introducción, traducción y notas de Paola Vianello de Córdova, México: UNAM, 1990 (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos: 11)

VILLORO, Luis. “La revolución de Independencia” en *Historia general de México*, COLMEX, 2000, pp. 491-523.

XIRAU, Ramón. *Introducción a la historia de la filosofía*, 13ª edición, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

FUENTES ELECTRÓNICAS

ALTAMIRANO, Carlos. “Introducción” en MYERS, Jorge. (editor) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores, 2008.

http://books.google.com.mx/books?id=-tQg9Edy5GYC&printsec=frontcover&dq=carlos+altamirano+intelectuales&hl=es&ei=rzmpTLOuGIycQPzm_zUDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CwQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

CANTERA Ortíz de Urbina, Jesús. *Diccionario Akal del refranero latino*. Madrid: Akal, 2005.

Consultado en http://books.google.com.mx/books?id=xll5lkkwNI0C&pg=PA202&lpg=PA202&dq=quot+capita,+tot+sententia&source=bl&ots=IEq69gFs-9&sig=4O_4Fm8iCmwgkoAWcnNo3yrnQ5Q&hl=es&ei=keyDTJzRJYS4sQPF3oGOAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCMQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false

FERRERAS, Daniel. "Fictional Strategies in *El pensador matritense* by José Clavijo y Fajardo". *Hispania*, Volume 78, Number 4, December 1995, consultado en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12493878655696051876657/p0000001.htm#7>

ROMERO, José Luis y Luis Alberto Romero (compiladores) *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*. Tomo II.

Consultado en

http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&swords=pensamiento%20politico%20de%20la%20emancipacion&tt_products=23

TORRES Villarroel, Diego de. *Tomo III: Sueños morales. Los desauiciados del mundo y de la gloria. Sueño mystico, moral, y physico, útil para quantos desean morir bien y conocer las debilidades de la naturaleza*. Salamanca: Imprenta de Antonio Josefe Villagordo y Alcaraz, 175.

Consultado en

http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B20434005&idioma=0

_____ *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, consultado en:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02405029767028830976613/p0000001.htm?marca=diego%20torres%20de%20villarroel%20#>