

sino una serie de ordenados conceptos de sociología y de moral, ejemplificados constantemente con casos de la vida práctica. Sus teorías estaban basadas en lecturas de los pensadores franceses de la segunda mitad del siglo XVIII, aplicadas a las condiciones peculiares de su país y de su época. Y se valió de la novela como de un género a propósito, por su apariencia de entretenimiento y frivolidad, para la propagación eficaz de sus ideas políticas y de regeneración social.

Cuatro obras del susodicho género escribió Fernández Lizardi: *El Periquillo Sarmiento*; *La Quijotita*; *Noches tristes y Día Alegre*; *Don Catrín de la Fachenda*. Este último es trabajo póstumo (apareció en 1832) y quizá pudiera caber dudas acerca de su perfecta autenticidad. No existen precisas comprobaciones que demuestren ahora con toda claridad el verdadero origen de *Don Catrín de la Fachenda*; y sólo nos quedan dos datos muy dignos de tomarse en consideración, además de la semejanza literaria; la honorabilidad del impresor don Alejandro Valdés, en cuya oficina se hizo la primera edición del *Periquillo* y el hecho de no haberse levantado protesta alguna de los contemporáneos del *Pensador*, a la aparición de su referida obra póstuma.

El *Periquillo Sarmiento* es un cuadro completo de la existencia colonial, de la que nos quedan, todavía, vestigios característicos. Es la historia de un mexicano de entonces... ¡ay! y de muchos de ahora: es una sátira flagelante de las costumbres de antaño, de las cuales algunas son de hogaño porque han persistido y flotado por encima de la ola civilizadora.

Cada episodio tiene, por lo común, su lección moral, largo discurso persuasivo a manera de moraleja.

Críticos entusiastas derivan esta novela de las picarescas españolas. Es verdad.

El héroe de la novela mexicana, de la primera, tal vez de la única novela mexicana que está llena de capitoso sabor local, es un truhán de la familia de *Lazarillo* y de *Guzmán de Alfarache*. Es un *mestizo*; pero en él se reconocen los ímpetus de la sangre española. Es audaz, pendenciero, jugador, amigo de la holganza y del vicio; y, no obstante, un fondo de generosidad y nobleza lo hace simpático. Indudablemente que Fernández de Lizardi había leído las novelas picarescas; y asimismo, aquel genial resumen galo de ellas: el *Gil Blas*. Usa de los procedimientos narrativos de estas obras, a las cuales se asemeja por la copia brutal pero vigorosa y franca de

la vida, sin engaños, sin ambajes, sin tapujos ni hipocresías. Y también posee de ellas cierta marcada complacencia en describir y contar escenas del más crudo naturalismo.

El *Pensador*, en ninguna página de *El Periquillo*, llega a ser inmoral; en bastantes, sin embargo, es sucio hasta el asco. Nótese, a pesar de ello, su afán por presentar horrible y repugnante el vicio. Es la suya una prédica *escatológica*. Esto es lo que les da peculiaridad a los episodios, que, por otra parte, tienen mucho color, mucha viveza, y están estudiados con muy rara penetración. Toda la voluminosa novela, repito, no es más que un pretexto para que el moralizador predique, y señale y analice el sociólogo.

La sátira de las costumbres es tremenda. Los errores de educación, los vicios sociales, los abusos de autoridad, los rancios privilegios, las torpes reglamentaciones, las falsas ideas sobre los hombres y las cosas, los viejos modos de ver y de vivir, están espontánea y admirablemente expuestos y ridiculizados.

En la ficción, las aventuras se suceden, aisladas, unas de otras, por largos intervalos de digresiones morales exornadas de citas de historia clásica, y alguna vez de versos y sentencias latinas. Era el gusto de la época.

Y el rasgo persistente del carácter del novelista se revela en su anhelo por interpolar en el cuento reglas de conducta y prescripciones higiénicas.

El *Periquillo* es un tipo; es más; es una galería de tipos chuscos, malignos, ridículos, perversos, bondadosos: Juan Largo, el doctor Purgante, el escribano Chanfaina, Luisa, el Chino; toda una teoría de personajes auténticos, moviéndose en primer término y teniendo por fondo los coros más abigarrados y típicos: tumultos de *léperos*; rondas de *serenos*; cuadrillas de ladrones; procesiones de indios; el desfile, en fin, de una muchedumbre popular que cruza por la linterna mágica de un risueño e intencionado evocador.

La ciudad de México está reproducida con una fidelidad de grabado antiguo. El México viejo resucita lleno de frescura y lozanía, animado por el poder maravilloso de una pluma fácil y amena.

No es minucioso Fernández de Lizardi para sus descripciones; es, por el contrario, sobrio, breve, simple. No son los suyos lienzos acabados, sino bocetos ligeros. Pero posee la facultad de los escenógrafos: dar efectos enérgicos y exactos con pinceladas de *brocha gorda*.

Todos los críticos están conformes en que el

*Pensador* era un revolucionario. Eso fué siempre; en esta obra, más, tal vez, que en ninguna otra de sus fábulas. Era un demoleedor.

No lo es menos en *La Quijotita*, que resulta otro inacabable sermón moralizador; otra sátira de costumbres, otra acción desarrollada con lentitud e interrumpida por digresiones y comentarios sobre educación, higiene, religión y urbanidad.

La novela pretende comprobar, en su desarrollo, cómo no sólo las malas inclinaciones sino también los malos hábitos, destruyen toda felicidad y acarrearán toda desgracia.

Con el mismo propósito que el *Periquillo* y la *Quijotita*, fué escrita la narración, de gusto netamente mexicano, llamada *Don Catrín de la Fachenda*. Trátase de la vida de un pícaro de los tiempos coloniales, y, en particular, se trata de pintar, con idéntico pincel epigramático y moralista, ese tipo de Nueva España: el *Catrín*. Los episodios novelescos de esta obra no carecen, como es de rigor en los procedimientos de Fernández de Lizardi, de su moraleja correspondiente.

Pudiera yo casi afirmar que, salvo el origen, que es bastante turbio en este héroe, *Don Catrín* no es otro que el mismísimo Pedro Sarmiento

en una nueva serie de aventuras, no muy distintas por cierto, de las anotadas ya, en la pormenorizada crónica de su vida. La impresión, por lo menos, que produce don Catrín, es la misma que la que produce *El Periquillo*: el estilo corriente y fácil; la observación burda pero exacta; la sátira tosca pero espontánea, y, por bajo de todo, una severa predicación contra los malos hábitos, las perversas costumbres y los errores rutinarios.

En *Las noches tristes y el día alegre* es ya otro el aspecto literario. En estos diálogos, el *Pensador* imita, acercándose mucho al modelo, las famosas *Noches lúgubres* de don José Cadalso. El poeta español, cuya existencia agitada y apasionada terminó de manera tan heroica y trágica, escribió las *Noches lúgubres*, imitando, a su vez, como se sabe, a un poeta inglés: a Young. Sin embargo, en su libro patético y macabro, Cadalso puso todo el horror, toda la locura, todo el ciego arrebató de un amor bruscamente interrumpido por la muerte. Y esa especie de *necrofilia* espiritual cometida en el cadáver de la actriz doña María Ignacia Ibáñez, da acentos de verdad y sinceridad a las *Noches lúgubres*.

Algunos soplos de ese aliento pavoroso pasan por las páginas de la imitación mexicana. Y que-

riéndose adaptar Fernández de Lizardi al estilo solemne y elegíaco del autor gaditano, cuajó sus *noches tristes* de exclamaciones, de interjecciones y deprecaciones, que, a través de los años, nos suenan ahora a vacío, a falso y artificioso. Aquí fué donde el *Pensador* pagó su natural tributo a la moda. No obstante, hay también en este trabajo de nuestro novelista, como en el del español, un deseo de reproducir la verdad exaltándola y deformándola.

El escritor mexicano recuerda en sus *Noches* las angustias y los sufrimientos que lo conturbaron durante las persecuciones de que fué víctima en plena lucha por la Independencia. En este sentido son interesantes los diálogos, no ya como literatura únicamente, sino también como psicología. En las hojas de este breve trabajo del *Pensador* se confiesa una alma.



Las piezas teatrales de Fernández de Lizardi que han podido llegar hasta nosotros son: la segunda parte del melodrama *El negro sensible* (1825), cuya primera parte, de autor ignorado hoy, se representaba ya en 1805; el *Auto Mariano* para recordar la milagrosa aparición de nues-

tra madre y señora de Guadalupe, y una *Pastorela* en dos actos, de la cual se han hecho en México muchas ediciones.

El erudito mexicanófilo don Luis González Obregón cita también, en la biografía del *Pensador*, *El unipersonal de don Agustín Itúrbide*, que, según el juicio del escritor nombrado, es un monólogo en verso endecasílabo en el que hace serias reflexiones, acerca de sus errores políticos, el efímero primer Emperador.

Don Francisco Pimentel, en su *Historia crítica de la poesía en México*, libro de una utilidad indiscutible para la investigación literaria en nuestro país, se refiere a una pieza en cuatro actos y en verso, poco menos que desconocida, del autor del *Periquillo: La tragedia del padre Arenas*. Según he podido averiguar, un ejemplar de esta obra rarísima se halla en la biblioteca del sabio Pimentel.

No se distingue, por cierto, como poeta dramático el insigne y fecundo escritor revolucionario. Su estilo desenfadado y tosco, no escaso de ingenio, aunque sí de gusto, lo acompaña a través de las peripecias escénicas.

El teatro en México era una rama enteca de nuestro árbol artístico. Vivía éste, como se ha visto, alimentado por la savia española; mas la

flor última, la poesía dramática, esa flor que reventaba en las ramas del arte cuando una literatura ha llegado a su plenitud, no era ni podía ser entre nosotros una lozana muestra, prometedora de sápidos y brillantes frutos. Nuestro teatro, que durante el período colonial se nutrió de reproducciones e imitaciones (aunque entre estas hubiese algunas de valor indudable, como *Los Empeños de una Casa*, y poetas como Fernán González de Eslava hubieran tratado de dar color local a sus composiciones), nuestro teatro, repito, al anunciarse la emancipación, pretendía también buscar personalidad y carácter vernáculos, y llevaba al tablado tipos, costumbres y sucesos genuinamente nacionales. Quería en suma encontrar, como en la Fábula, campo abierto para el desarrollo de una variedad nueva dentro de la ineludible unidad de la lengua y de la raza.

Las más famosas comedias de Lope, Tirso, Moreto, Rojas Zorrilla, Calderón, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Montalbán, Fernando de Zúrate, Solís, Bancés Candano, Zamora y Cañizares, se representaban en México al principio el siglo XIX, con gran contentamiento y aplauso del público virreinal. Don Juan Ruiz de Alarcón pasaba con *El tejedor de Segovia* y

*La verdad sospechosa* despertando en el auditorio del Coliseo Nuevo un sentimiento de orgullo: aquel ingenio de tan robustos vuelos nos pertenecía; había nacido en tierra americana; había estudiado filosofía en la Universidad de México; de aquí su musa se había llevado inspiración y asunto para triunfar en la España gloriosa de Felipe IV.

Ni faltaban tampoco en los programas de espectáculos nombres de dramaturgos del siglo XVIII: las comedias de Moratín y los sainetes de don Ramón de la Cruz entretenían y alegraban a los colonos. Molière, y aun Shakespeare, un poco alterados, castellanizados, adaptados, cruzaban de cuando en cuando el escenario con sus arquetipos simbólicos. Y las tragedias y los melodramas de la escuela francesa tan en boga entonces, acudían, en buen número, a provocar ansias y lágrimas con sus *efectismos* y sensiblerías.

Mas no por eso los poetas nacionales abandonaban la tarea de hacer comedias, ni los grupos literarios dejaban de dar pábulo y estímulo a esas inclinaciones.

En 1805 el *Diario de México*, fiel a sus propósitos de alentar la producción intelectual, comenzó a abrir una serie de concursos para pre-

miar obras teatrales: sainetes, dramas, tragedias.

De estos concursos salieron para la escena los sainetes: *El blanco por fuerza*, de don Antonio Santa Ana; *El Hidalgo en Medellín*, de don Juan Policarpo; *El Miserable engañado y la niña de la Media Almendra*, de don Francisco Escolano y Obregón; *El Rábula*, de autor mexicano desconocido. También por ese tiempo, y gracias a los tales concursos, fueron escritas, aunque ignoramos si representadas, las comedias *La Mamola* y *La Florinda*; un drama: *Cortés en Tabasco*; un melodrama: *La Mexicana en Inglaterra*; y una tragedia de asunto azteca: *Xóchitl*.

De este mismo impulso, sostenido hasta que los acontecimientos políticos sustrajeron, para ellos solos, todas las fuerzas intelectuales del país, brotaron probablemente las tres comedias de don Juan Wenceslao Barquera: *La delincuente honrada* (título imitado de la obra de Jovellanos), *La seducción castigada* y *El trunfo de la Educación*, y las piezas dramáticas de don Anastasio de Ochoa y Acuña: *El amor por apoderado*, *La huérfana de Tlalnepantla*, y la tragedia histórica *Don Alfonso*, que, según noticias de los papeles de entonces, fué representada con gran éxito el año de 1811.

Don Fernando Gavila, español, actor, autor y director de la compañía del Coliseo Nuevo, en 1808, era el encargado, asimismo, de arreglar y poner en escena espeluznantes y lacrimosos dramas, y piezas de espectáculo en las que funcionaban, para engendrar efectos escénicos, escotillones y tramoyas. A semejanza de la *mosquetería* de los corrales madrileños, gustábamos mucho aquí de los bailes obscenos y de las coplas picarescas. Apuntaba ya nuestra hereditaria inclinación a la pornografía en el teatro.

Y no sólo, sino que en *petipiezas*, pasillos y tonadillas, aderezados con el espontáneo y gentil gracejo novohispano, deslizábanse dichos picantes, chuscas salidas y salpimentadas y groseras expresiones populares.

El poeta don José Agustín de Castro, citado ya en el presente estudio, publicó una petipieza titulada *Los Remendones*, cuyos personajes son: Lucas y Gervasio, zapateros de viejo; Pepa la Poblana, y Tules la Mexicana. El lugar de la escena es el barrio de San Pablo, de México. Para que se vea comprobada mi observación de que los dramaturgos, como los fabulistas, trataron de llevar al tablado gentes autóctonas y costumbres peculiares, reproduzco el comienzo de *Los Remendones*:

(*Accesoria: sale Pepa muy andrajosa, y con ademanes de enfado.*)

PEP.—¿Qué hará este diablo de Lucas?  
Ni una noticia ligera  
he tenido de él; parece  
que se lo tragó la tierra.

(*Sale Tules también muy rota, pero con banda a la cintura, y el trenzado bajo, a usanza de las mujeres del Barrio de San Pablo, hablando con Pepa.*)

TUL.—¿Qué haces, niña? ¿Quién es causa  
de cólera tan a secas,  
que te hallo luchando sola  
sin que el contrario parezca?

PEP.—Déjame, Tules, que estoy  
aquí, como una berbena  
de ver que el diablo de este hombre  
no conoce la vergüenza,  
Quince días ha que de casa  
salió con la estratagema  
de solicitar dos reales  
que le cobra la casera.

TUL.—¡Ay, mi vida! Te aseguro  
que los hombres de esta tierra  
son maulas. ¿Pues qué dirás  
del mío, que con gran paciencia  
se cobijó días pasados  
aquella sábana puerca,  
y há que no le veo la cara  
cuatro semanas con ésta?

PEP.—Seis años ha que yo y Lucas  
vivimos en esta guerra,  
y del dichoso *conjungo*  
aun no se da providencia.  
Yo no sé qué gana tuve  
de enredarme con tal bestia,  
pues me tenía mejor vida  
de muchachita doncella.  
No digo que era de coche,  
vajilla, ni otras grandezas;  
pero vivía, no lo dudes,  
con más descanso en la Puebla.

TUL.—El demonio son los hombres,  
y lo que más me envenena  
es ver a un despedazado  
querer gastar tanta ostenta.

PEP.—Para eso no hay otro Lucas,  
que si tratarme lo oyeras,  
te daría risa no poca  
lo pelucón que se muestra.  
Te aseguro que si el trasto (*enojada*)  
delante se me pusiera  
le había de decir horrores,  
pues ya conoces mi lengua.

(*Lucas, adentro, en voz alta.*)

LUC.—¿Remendar?

(*Sale envuelto en su frazada, el sombrero roto, y en una cestilla los instrumentos de su oficio, y le dice Pepa con ironía y enojo.*)

- PEP. —Hola, *tatita*,  
mira esto. ¿Ya no se acuerda  
de la posada? Aquí vivo.  
¿De dónde, bueno, mi perla?  
¿No ve usted pardear la tarde,  
y que no son horas estas  
de remendar?
- LUC.—(Con cachaza.) Muchos hay  
que por la noche remiendan.  
En fin: ¿qué ocurre, Madamas?
- PEP.—Mil y más cositas nuevas  
que tengo en sal esta noche  
para usted, señor don Pelmas.
- LUC.—Yo no vengo para dichos.
- PEP.—Ni yo lo estoy; pero es fuerza  
responder a su pregunta.
- LUC.—Y bien, ¿cuál es la respuesta?
- PEP.—(Con enojo.)  
Que lo que ocurre son piojos,  
hambres, desdichas, miserias;  
de modo que me imagino  
en otro año de cincuenta.
- LUC.—(Con orgullo.)  
Está bien. ¿Quién me ha buscado?
- PEP.—(Con mofa.)  
Un santuno su colega,  
tres Marqueses, dos Oidores,  
y un Corregidor de fuera.  
De parte del Consulado

- dos convites, y que esperan  
se digne Usía de prestarles  
el honor de su asistencia.
- LUC.—Vamos con tiento, señora,  
y modérese en arengas  
de ironía, que nadie burla  
a don Lucas de Villegas.
- PEP.—(A Tules, aparte.)  
Mira, niña, ¿no era mano  
de romperle la cabeza  
a loco tan vanidoso?  
¿Has visto qué desvergüenza?
- TUL.—(A Pepa, aparte.)  
Dile el huevo, y quien lo puso,  
por tu vida, en mi presencia;  
que yo prometo explicarme  
cuando Gervasio parezca.
- PEP.—(A Lucas, más enojada.)  
Pues dígame el don figura,  
don trapo, don chimenea,  
don rabo de papelote,  
don pañal, don servilleta,  
¿quién, pues, había de buscarlo  
que un Alguacil, con licencia  
de ponerlo por sus drogas  
en el cepo de cabeza?  
¿No se mira ese pelaje,  
tan fatal, que le chorrean  
las hilachas del fundillo