

# Pero esto no es más que el principio

De Fernández de Lizardi a Machado de Assís

Entre la libertad y la esclavitud, los caminos realmente terribles se cruzan sin indicación de la ruta a seguir y con la inmediata extinción de los que ya hemos seguido. Es imposible comprobar si estos caminos son innumerables o si no hay más que uno.

Kafka, *Diarios*

Todos, más o menos, hemos perdido la costumbre de la vida. Hemos llegado a considerarla un trabajo, casi un empleo. Ajeno a esta concepción, el protagonista del *Catrín* (1832) la juzga un regalo digno de ser gozado. De hecho, su autobiografía constituye una propuesta de felicidad, que debió sonar extraña en su tiempo, aunque menos que hoy: vivir sin trabajar.

Gran vida me pasaba con mi oficio [de mendigo]. Os aseguro amigos, que no envidiaba el mejor destino, pues consideraba que en el más ventajoso se trabaja algo para tener dinero, y en éste se consigue la plata sin tener que trabajar, que fue siempre el fin a que yo aspiré desde muchacho. (608)<sup>1</sup>

Tan dichoso se siente que escribe su vida para que sirva de modelo. Y sin embargo, su vida dista mucho de abundar en satisfacciones. Es inconcebible que, después de una existencia de continua degradación y pronto a expirar, escriba su historia con intención ejemplarizante. La pobreza y la soledad, una pierna amputada y la hidropesía que lo llevará a la muerte son manifestaciones de la implacable justicia de la naturaleza social, cicatrices que lo marcan como infame.

La novela funciona entonces como un *exemplum* vitando y adopta la forma de una figura llamada contrafisión: aparenta despertar el deseo, cuando, en realidad, sólo tiende a alejarlo. Se trata de una amenaza irónicamente presentada bajo la apariencia de un consejo<sup>2</sup>. El carácter didáctico y moralizante de la obra, como ya lo apreció Pimentel, es obvio. Pero Lizardi, temeroso de lecturas equívocas, lo ratifica en el capítulo XV y último, titulado «Conclusión. Hecha por el practicante.»

<sup>1</sup> José Joaquín Fernández de Lizardi, *Vida y hechos del famoso caballero Don Catrín de la Fachenda*, UNAM, México, 1980. El número entre paréntesis al final de la cita corresponde a la página o páginas de esta edición.

<sup>2</sup> Claude Bremond, «El rol del influenciador», en *VVAA*, *Investigaciones retóricas II*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 93-105, p. 293

En él, este segundo narrador, un tal don Cándido que ha asistido en su enfermedad a don Catrín y ha de encargarse de la edición de la historia del pícaro, expone el recto sentido de la fábula:

Ellos [sus padres] le enseñaron a salirse con lo que quería; ellos no cultivaron su talento desde sus tiernos años; ellos fomentaron su altivez y vanidad; ellos no lo instruyeron en los principios de nuestra santa religión; ellos crearon un hijo ingrato, un ciudadano inútil, un hombre pernicioso y tal vez a esta hora un infeliz precito; (...) (p. 618)

El discurso denunciaba los irracionales principios que regían en la persistente y caduca sociedad colonial, cifrados en una ética del honor que, por ejemplo, había impedido a un noble, aunque fuese un pobre hidalgo, desempeñar oficios mecánicos y que, por extensión, tornó vil cualquier trabajo. Ello explica que la Ilustración en el mundo hispano fuese –aunque no sólo eso– un enorme esfuerzo de regeneración económica. La nueva sociedad civil, de la cual la obra de Lizardi describe los albores, hacía de la racionalidad su principio organizador y de la ética del trabajo, su moral. El enemigo, como sentenciase Rousseau en el *Contrato social*, era todo aquél capaz de afectar el orden burgués apuntado. El enemigo era la nobleza inútil, la burocracia improductiva, los malos jueces, los escribanos y abogados embrolladores, mencionados en el «Prólogo...» de *El Periquillo Sarniento* y, naturalmente, los mendigos.

En este proceso modernizador la idea de pecado había ido perdiendo crecientemente su específico carácter religioso. Lo que en otro tiempo se había llamado pecado, se designaba ahora como falta o crimen; pero, en propiedad, concernía a la sociedad más que a Dios. El pecado se había convertido en un asunto puramente mundanal.

No obstante, la secularización apenas si afectó a las élites intelectuales, mientras que el pueblo continuó viviendo durante mucho tiempo en un mundo que resulta religioso de raíz. Y el enemigo era también, sobre todo, esa horda salvaje del «pueblo»<sup>3</sup>. Por ello era preciso que existiera el infierno, para salvaguardar de la gente decente, porque la honradez no es cosa de todos. Por ello, la novela del *Catrín*, como antes la del *Periquillo*, adoptaba la forma de un sermón sobre la muerte o, cuando menos, se presentaba como las palabras de un moribundo<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Vid. Rafael Gutiérrez Girardot, «Razón, ética y público: José Joaquín Fernández de Lizardi», en *La formación del intelectual hispanoamericano del siglo XIX*, Rockefeller Humanities Resident Fellow/University of Maryland at College Park, 1990.

<sup>4</sup> Vid. Jean Franco, «La heterogeneidad peligrosa: escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana», *Hispanamérica*, 34/35, abril-agosto, 1983, pp. 3-34.

Es provechoso —escribía el jesuita Nicole en sus *Essais de Morale*— estar presente en el momento de morir los seres humanos y representarse uno mismo esta hora con todas las circunstancias que acompañan a la muerte. Basta haber visto a un moribundo en el lecho de muerte para formarse una idea de lo horrible de este espectáculo. Deja caer en flaqueza impotente sus brazos y sus manos; sobre su pecho gravita un peso que lo ahoga, de suerte que apenas si puede ya respirar. Ya no es capaz de mantener en alto su cabeza; sobre sus labios, que son de una palidez mortal, se acumula la espuma<sup>5</sup>.

Más contenido, Lizardi escribió: «Las ansias me agitan demasiado; el pecho se me levanta con el vientre... me ahogo... amigo practicante, seguid la obra...» (617). Pero la novela de Lizardi, como últimas palabras de un moribundo, no pretendía tanto amedrentar con los tormentos de una eternidad de penas infinitas, como con las nefastas consecuencias en la historia de un comportamiento criminal o simplemente desordenado. Sin duda, no es la ley la que castiga a don Catrín, pero sí la «Justicia»; por eso la novela puede leerse no sólo como confesión, que condena sin necesidad de añadir más pruebas, sino como suplicio que inscribe en el cuerpo del condenado, igual que *En la colonia penitenciaria* de Kafka, las disposiciones que ha violado.

No sin motivo el ecuatoriano Francisco J. E. de Santa Cruz y Espejo había declarado en *El Nuevo Luciano de Quito* (1779) «la novela como instrumento moral más adecuado que la propia historia»<sup>6</sup>, una novela que, en este caso, emparentada con la picaresca, parecía más próxima al sermón y al discurso patibulario. Se daban por terminadas las tradiciones orales y las costumbres o, al menos, se anunciaba el proceso de clausura. La novela era legislación escrita, mármol artístico del pacto social, que promete castigar la menor infracción al tiempo que seduce a un público lector creado de entre los feligreses y las muchedumbres de los espectáculos patibularios. *Dulce*, pero sobre todo *utile*. Sumisión por el control de las ideas, discursos para dominar a los hombres, para apoderarse de la posibilidad de pensar, ficciones que alimentan el fuego de la caverna para fijar para siempre los ojos de los prisioneros. No se equivocaba Nietzsche cuando declaraba que la razón desarrolla sus fuerzas en el disimulo y que el único criterio de verdad es el aumento de la fuerza.

El liberador proceso de la Ilustración se volvía, apenas iniciada la lucha, contra el concepto mismo de sujeto y hasta contra la misma razón. El progreso, por así decirlo, se dejaba atrás a sí mismo. Pero don Catrín es una víctima invencible y, como el Bartleby de Melville, prefe-

<sup>5</sup> Citado por Bernhard Groethuysen, *La formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII*, Madrid, FCE, 1981, p. 89.

<sup>6</sup> Citado por Luiz Costa Lima, *O fingidor e o censor no ancien régime, no Iluminismo e Hoje*, Rio de Janeiro, Forense-Universitaria, 1988, p. 243.

riría no hacerlo. Se resiste a convertirse en un buen ciudadano, a dejarse disciplinar en la escuela y con el trabajo, porque no quiere ser un moderno vasallo. Renuncia al progreso con tal de escapar a la alienación. Como un nuevo cínico, Catrín reivindica el esfuerzo, pero no el trabajo alienante. Su constancia ante los embates de la fortuna resulta más que heroica y la desvergüenza con que reclama reconocimiento e imitadores, grotesca. Todo induce a maliciar que se trata de una farsa; sin duda, pero la crisis apuntada es muy real.

La novela impone una semántica del poder, pero también de la sospecha. La posibilidad de diferentes interpretaciones revela la existencia de diferentes intereses, de fuerzas en conflicto. En *El Periquillo*, proyecto fundador de la nueva sociedad civil, casi no quedaba lugar para el debate. La voz del arrepentido y reformado Pedro Sarmiento acallaba cualquier queja o protesta. Por contra, éstas se hacían oír con insistencia en la siguiente novela de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, en la que dictaminaba cuál debía de ser el papel de la mujer en la nueva sociedad<sup>7</sup>. En el *Catrín*, Lizardi ejercía de hereje contra sí mismo, pues era la voz del otro, la contravoz, la que detentaba el control del relato, por más que en el último capítulo intentase reconducirla a buen camino<sup>8</sup>.

Semejante trayecto sugiere una creciente incertidumbre moral en el espíritu de la Ilustración. En efecto, el segundo narrador del *Catrín*, partidario del nuevo orden burgués, se llama significativamente don Cándido. Y está lejos del entusiasmo bestial de su par en *El Periquillo*, «un tal Lizardi»; aunque quizá pudiera adivinarse ya en la inesperada confesión del narrador de *La Quijotita*, llamado «Joaquín», al inicio del segundo tomo: le gusta mentir.

Con este escéptico proceso, el novelista José Joaquín Fernández de Lizardi objetaba la razón ilustrada, de la que sin embargo permanecía muy cercano, y ponía en pie una compleja filosofía de la historia, un balance de los costos del progreso, no interpretable como genérica nostalgia del pasado; algo similar a lo insinuado por Tolstoi al comienzo de la segunda parte de *Dos húsares*:

Mucho de bueno y mucho de malo, entre lo viejo, había desaparecido; mucho de bueno, entre lo nuevo, se había desarrollado, y mucho, pero mucho más —entre lo nuevo— incapaz de desarrollo, monstruoso, había hecho su aparición bajo el sol.

<sup>7</sup> Para una lectura de estas dos novelas como proyecto de nación véase nuestro artículo «*La Quijotita y su prima, tratado del oprobio*», en Sonia Mattalía y Milagros Aleza (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes*, Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 141-150.

<sup>8</sup> Quizás este exceso de libertad provocó que Lizardi no se decidiera a publicarla en vida, pues en febrero de 1820 la novela había sido aprobada por la censura.