

01.

# La novela en el umbral: *El Periquillo Sarniento* y el quiebre de la representación

The Novel at the Threshold: *El Periquillo Sarniento* and the  
Breakdown of Representation

Rodrigo García de la Sienna  
Instituto de Investigaciones  
Lingüístico-Literarias,  
Universidad Veracruzana

recepción: 28 de junio 2023  
aceptación: 6 de diciembre 2023

## Resumen

Este ensayo está conformado por seis apartados, en los que se explica en qué sentido esta novela de Fernández de Lizardi da cuenta de un cambio de régimen general de representación. Para ello, los diferentes registros de la palabra “representación” aparecen organizados en torno a una acepción histórica y política específica, con base en la cual es factible describir el papel que jugó el género novelesco dentro del contexto de cambio profundo del que este autor fue testigo privilegiado.

## Abstract

This essay consists of six sections in which it explains how Fernández de Lizardi’s novel accounts for a general change in the regime of representation. To achieve this, the various uses of the word “representation” are organized around a specific historical and political meaning, which allows for a description of the role played by the novel genre within the context of the profound change witnessed by this author.

### *Palabras clave:*

*Joaquín Fernández de Lizardi,  
El Periquillo Sarniento,  
régimen de representación,  
novela mexicana, novela latinoamericana*

### *Keywords:*

*Joaquín Fernández de Lizardi,  
El Periquillo Sarniento,  
regime of representation, Mexican novel,  
Latin American novel*

## 1. Lizardi en el umbral de la historia

La noción de umbral resulta metafóricamente propicia para acercarse a la figura literaria de José Joaquín Fernández de Lizardi, cuyo texto más conocido es, según un lugar común de la historiografía literaria, la “primera novela americana”, en un sentido genéricamente estricto. Ahora bien, si *El Periquillo Sarniento* puede ser considerado un punto de inflexión dentro de las letras hispanoamericanas, es debido a que su estudio nos permite identificar, describir y entender un cambio de régimen enunciativo que, muy significativamente, acompañó el paso del Antiguo Régimen al orden representativo de los nacientes Estado-nación hispanoamericanos. De modo que, en el caso de Fernández de Lizardi, hablar de umbrales resulta pertinente sobre todo porque, incluso en su dimensión biográfica, la figura de este escritor está transida en el intersticio histórico que llevó del virreinato de la Nueva España al México independiente.

No solo se trata de que Lizardi, al igual que sus coetáneos, haya nacido novohispano y muerto mexicano; sino que además este escritor representó “un antecedente brillante del republicanismo” aun cuando, en razón de las “atropelladas y vertiginosas transformaciones históricas” que caracterizaron su tiempo, se vio obligado “a ceder, a fluctuar y posponer sus demandas más queridas”, organizadas en torno a la idea de que en esencia la soberanía es popular. Y es que, en efecto, señala María Rosa Palazón,

[s]u vida se desarrolló en un punto crítico en el cual las opciones fueron renovarse o morir colectivamente. A saber, las postrimerías del Virreinato, bajo los ideales emancipadores, la guerra de Independencia y los primeros años de la etapa fundacional de México como Estado-nacional exigieron no sólo grandes redefiniciones (cuyo punto de partida era denunciar las lacras sociales). Se iba perdiendo el relativo orden anterior sin que el nuevo se hubiera instalado. La existencia de los habitantes de aquel enclave histórico semejaba

encontrarse en un caos, en un “sueño de la anarquía” (2010: 20).

Fernández de Lizardi nace en la Ciudad de México en 1776, es decir, el año cuando, en el sur del continente, se funda el virreinato del Río de la Plata, mientras que, al norte, comienza la rebelión de las Trece Colonias en contra de Inglaterra. Es la época en que, bajo el reinado de Carlos III, los virreinos de México y del Perú experimentan los efectos de las reformas borbónicas, mediante las cuales la Corona española buscaba, en términos generales, disminuir los márgenes de autonomía que sus colonias americanas habían adquirido, a lo largo de más de dos siglos, de un gobierno de corte patrimonialista como el que habían fundado los Austrias, para sustituirlo por uno de corte centralista y modernizador.

Ciertamente, con estas reformas comienza un proceso de erosión del antiguo orden corporativo en el que se sustentaban los símbolos del régimen de representación virreinal; pero será cuando Lizardi haya alcanzado la edad adulta que la historia de la Nueva España sufra un vuelco radical y sin retorno. Como es bien sabido, en 1808 la invasión napoleónica a España desató una situación de inestabilidad política que propició el surgimiento de los movimientos insurgentes que, varios años después,

y no sin grandes reveses, culminarían con la Independencia y con el inicio de un largo periodo que en México se conoce precisamente como el periodo de la anarquía. Ahora bien, dentro del contexto de cambios profundos e inestabilidad constante en que se desarrolla la biografía de Fernández de Lizardi, destaca la institución de la libertad de prensa en la Constitución de Cádiz de 1812, pues fue a través de ese resquicio que comenzó a cabalidad su actividad literaria, en particular con la publicación del periódico *El Pensador Mexicano* —epíteto con el que, en adelante, este autor firmará todas sus obras—.

Aunque Lizardi ejerció la libertad de imprenta para expresar abiertamente sus ideas políticas, muy pronto quedaron de manifiesto la fragilidad y la conflictividad que históricamente habrían de caracterizar a la esfera pública y al nuevo régimen de representación en las naciones hispanoamericanas. Lizardi no solo padeció la censura (la publicación de las últimas dos partes de *El Periquillo Sarniento* fue inicialmente impedida por Juan José Ruiz de Apodaca, último virrey de Nueva España), al igual que una experiencia carcelaria de indudable repercusión en su literatura; sino que, sobre todo, la inusitada posición de *autor-impresor*, a saber, de *productor simbólico* que vino a ocupar el *Pensador Mexicano*, lo situó

frente a la necesidad, económica pero también política y cultural, de *crear un público nuevo*.

A través de la literatura que imprimía y publicaba en sus “papeles” —es decir, en pliegos y hojas sueltas, más que en libros—, Lizardi no aspiraba tanto a lograr la admiración de los lectores cultos como a ser *escuchado* por un público mayoritario y analfabeta, esto es, a ser comprendido “hasta [por] los aguadores” y por “los más rudos” (*apud* Palazón, 2010: 22-23).<sup>1</sup> Pero, a pesar de dedicarse de tiempo completo y de cuerpo entero a la escritura, este productor simbólico de nuevo cuño estuvo siempre agobiado por el hambre y la estrechez económica, y terminó siendo, según los términos que él mismo empleó en su *Testamento*, “un guiñapo, una máquina desfallecida, reseca, minada por la enfermedad y detenida por unas piernas enclenques” (*apud* Palazón, 2010: 19). No cabe duda pues, de que Fernández de Lizardi fue la figura entrañable y singularísima de un escritor americano, en cuyas páginas se observa un cambio de régimen de representación y que es precisamente, desde esa perspectiva, que debemos leer *El Periquillo Sarniento*, para entonces entrever su singularidad genérica en tanto novela americana.

## 2. Los umbrales de la novela

La primera edición de *El Periquillo Sarniento* se publicó originalmente por entregas, “con las licencias necesarias”, en el año de 1816. Pero, como ya he señalado, debido a la censura de Apodaca, el último virrey, en dicha edición faltaron los capítulos correspondientes al cuarto y quinto tomos de la obra. La obra no se conoció completa, tal y como se publica hoy en día, antes de 1842, cuando sus editores añadieron de manera póstuma

---

<sup>1</sup> Naturalmente, este vuelco representativo tiene su contracara en el desfile de personajes que atestiguan las páginas lizardianas, y que la propia Palazón esquematiza así: “los dandis, los caballeros de anteojito, las celestinas, las beatas, las damas de corsé, y particularmente los marginados: abrió las puertas de las vecindades y de los garitos. Miró a los indios que llegaban a vender carbón y se marchaban a pie hacia sus pueblos segregados, y miró a las nahuatlacas vendedoras que llegaban por canales y acequias. Escuchó las conversaciones en los mercados del Parián, Las Flores y el Baratillo; se condolió de las mujeres y hombres enclaustrados contra su voluntad, quienes hicieron voto eterno de celibato, asistió a la Plaza de Toros... En suma, hizo patria negando la negación colonial, la cual había sido incapaz de comprender las peculiaridades e idiosincrasia de los que, como él mismo, se llamarían mexicanos, es decir los variopintos habitantes del centro mismo de la América Septentrional, antiguo ombligo de Mesoamérica” (2010: 31).

(dado que Fernández de Lizardi falleció en 1827) la “Apología de *El Periquillo Sarniento*”, un documento donde Lizardi defiende su creación de un crítico que, bajo el pseudónimo *Uno de tantos*, lo acusa de haber sido el primero en novelar “en el estilo de la canalla” (Fernández de Lizardi, 1990a: 21) y, sobre todo, de “abjurar todos los preceptos del arte” (24), por no haberse atendido al principio de decoro, en otras palabras, al precepto poético conforme al cual “los hombres grandes han de hablar como los dioses, y los plebeyos deben usar el idioma de los reyes y poderosos” (19-20). A lo cual, El Pensador responde:

Yo no atropello con todas las reglas del arte, y sería un necio si presumiera de ello. Los que entienden el arte saben muy bien qué reglas traspaso, cuándo y con qué objeto. Suelo prescindir de aquellas reglas que me parecen embarazosas para llegar al fin que me propongo, que es la instrucción de los ignorantes. Por ejemplo, sé que una de las reglas es que la moralidad y la sátira vayan envueltas en la acción y no muy explicadas en la prosa; y yo falto a esta regla con frecuencia, porque estoy persuadido de que los lectores para quienes escribo necesitan ordinariamente que se les den las moralidades mascadas, y aun remolidas, para que les tomen el sabor y las puedan pasar, si no saltan sobre ellas con más ligereza que un

venado sobre las yerbas del campo. Aún hoy necesitan muchas gentes un comentario para entender el *Quijote*, el *Gil Blas* y otras muchas obras como éstas, en que sólo encuentran diversión (1990a: 24).

Esta dimensión de apariencia “horaciana”, y en todo caso abiertamente didáctica, ha inducido a algunos intérpretes de la obra a privilegiar este sentido por así decir lineal, en detrimento de otras dimensiones del texto, como aquella que podemos legítimamente denominar “cervantina” y que se corresponde bien con la referencia directa al *Quijote*; la cual, como trataré de mostrar aquí, se articula con la dimensión *aural* de los “papeles” lizardianos, abriendo un plano de profundidad más complejo, a partir del cual podremos asir más adecuadamente la operación representativa llevada a cabo por El Pensador Mexicano.

En ese sentido, resulta indispensable considerar con mayor detenimiento los umbrales del texto, en el sentido de Genette (es decir, los “paratextos”). Efectivamente, es fundamental leer con cuidado los liminares del primer tomo como el “Prospecto de la vida o aventuras de Periquillo Sarniento”, la ya citada “Apología” y el “Prólogo, dedicatoria y advertencias” firmados por El Pensador, así como el “Prólogo de Periquillo”, escrito

ya en primera persona por un narrador autobiográfico e intradieético, conforme al modelo de la picaresca; pero también el “Prólogo en traje de cuento” que antecede al tomo cuarto y, sobre todo, el capítulo IX del tomo quinto, a saber, el último de la novela, “En el que el Pensador refiere el entierro de Perico y otras cosas que llevan al lector por la mano al fin de esta ciertísima historia”, donde la figura de El Pensador aparece ficcionalizada en tanto editor y albacea del manuscrito que, a manera de testamento, contiene el relato de “su amigo” Pedro Sarmiento, para edificación de sus hijos.<sup>2</sup> Detengámonos en el “Prólogo, dedicatoria y advertencia a los lectores”, que comienza como sigue:

Señores míos: Una de las cosas que me presentaba dificultades para dar a la luz la *Vida de Periquillo Sarmiento*, era elegir persona a quien dedicársela, porque yo he visto infinidad de obras de poco y mucho mérito adornadas con sus dedicatorias al principio.

Esta continuación, o esta costumbre continuada, me hizo creer que algo bueno debía tener en sí, pues todos los autores procuraban elegir mecenas o patronos a quienes dedicarles sus tareas, creyendo que el hacerlo les granjeaba algún provecho (1990a: 28).

La alusión al mecenazgo con la que comienza este pasaje reviste un carácter doblemente liminar: no solo por el lugar que ocupa explícitamente como parte de un paratexto, sino sobre todo porque plantea abiertamente, en clave satírica, el giro representativo que implicó la empresa lizardiana en tanto *prefiguración* de un público nuevo. Este “Prólogo” reseña el diálogo que El Pensador sostuviera con un amigo ficticio, no solo acerca de la conveniencia de buscar un mecenas, sino también acerca de quién sería el personaje más adecuado para desempeñar ese papel. El Pensador es muy explícito al afirmar que ese será el señor que se atreva a costear la impresión (29). Pues, argumenta, el elevado costo de la impresión constituye “una de las trabas más formidables que han tenido y tendrán los talentos americanos para no lucir como debieran en el teatro literario”, ya que lamentablemente no había “exportación de puertos afuera para ninguna obra impresa aquí” (29). Y El Pensador razona:

---

<sup>2</sup> John Skirius había ya identificado la veta cervantina en Fernández de Lizardi, en particular en los liminares que son los prólogos. Así, para Skirius, “[n]o cabe la menor duda de que Lizardi en su prólogo al segundo volumen del *Periquillo* imita muy de cerca el significado y la forma de la dedicatoria y el prólogo de la segunda parte del *Quijote*” (1982: 266).

Fuera de que no puede menos que tener en cuenta el dedicar un libro a algún grande y rico señor; porque ¿quién ha de ser tan sinvergüenza que se deje dedicar una obra, desempolvar los huesos de sus abuelos, levantarles testimonios a sus ascendientes, rastrear sus genealogías, enredarlos con los Pelayos y Guzmanes, mezclar su sangre con la de los reyes del Oriente, ponderar su ciencia aun cuando no sepa leer, preconizar sus virtudes aunque no las conozca, separarlo enteramente de la común masa de los hombres y divinizarlo en un abrir y cerrar de ojos?; y por último: ¿quién será, repetía yo al amigo, tan indolente que, viéndose lisonjeado a ros y a bellós [sic] *ante faciem populi*, y no menos que en letras de molde, se maneje con tanta mezquindad que no me costee la impresión, no me consiga un buen destino, o cuando todo turbio corra, que no me manifieste su gratitud con una docenita de onzas de oro para una capa, pues no merece menos el ímprobo trabajo de inmortalizar el nombre de un mecenas? (1990a: 29).

En su respuesta, el amigo le hace ver el destino desafortunado que tendría una búsqueda semejante, pues inevitablemente llegaría el momento en el que, cansado de “trabajar inútilmente mil dedicatorias”, aburrido y desesperado, daría con su “pobre trabajo en una tienda de vinagre y aceite”. Y sentencia: “Es gana, hijo, los pobres no debemos ser escritores, ni

emprender ninguna tarea que cueste dinero” (31). Ante el desaliento que invade a El Pensador, el amigo le sugiere el nombre de unos mecenas que seguramente habrían de costear la impresión, a saber, los lectores. A partir de ese momento, El Pensador decide dedicar a sus lectores la *Vida del Periquillo* y, a usanza de las dedicatorias, les tributa “los más dignos elogios”, de una manera que conviene citar *in extenso*:

Y entrando al ancho campo de vuestros timbres y virtudes, ¿qué diré de vuestra ilustrísima cuna sino que es la más antigua y llena de felicidades en su origen, pues descendéis no menos que del Primer Monarca del universo?

¿Qué diré de vuestras gloriosas hazañas, sino que son tales que son imponderables e insabibles?

¿Qué de vuestros títulos y dictados, sino que sois y podéis ser no sólo tú ni vos, sino usías, ilustrísimos, reverendísimos, excelentísimos y qué sé yo eminentísimos, serenísimos, altezas y majestades? Y en virtud de esto, ¿quién será bastante a ponderar vuestra grandeza y dignidad? ¿Quién elogiará dignamente vuestros méritos? ¿Quién podrá hacer ni aun el diseño de vuestra virtud y vuestra ciencia? ¿Ni quién, por último, podrá numerar los retumbantes apellidos de vuestras ilustres

casas, ni las águilas, tigres, osos, leones, perros y gatos que ocupan los cuarteles de vuestras armas?

Muy bien sé que descendéis de un ingrato y que tenéis relaciones de parentesco con los Caínes fraticidas, con los idólatras Nabucos, con las prostitutas Dalilas, con los sacrílegos Baltasares, con los malditos Canes, con los traidores Judas, con los pérfidos Sinonés, con los Cacos ladrones, con los herejes Arrios, y con una multitud de pícaros y pícaras que han vivido y aún viven en el mismo mundo que vosotros.

Sé que acaso seréis, algunos, plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos.

Pero no me toca acordaros nada de esto, cuando trato de captar vuestra benevolencia y afición a la obra que os dedico [...]

Esto es, oh serenísimos lectores, lo que yo hago al dedicaros esta pequeña obrita que os ofrezco como tributo debido a vuestros *reales...* méritos (1990a: 33).

No es difícil observar la correspondencia casi simétrica que hay en los pasajes antes referidos, así como la antítesis que se deriva de su contraposición. Ahora bien, el tono claramente irónico y lúdico que emplea El Pensador, que sin duda

es fundamental, no debe inducirnos a desestimar la importancia de lo que ahí se plantea. Mucho se ha mencionado el importante giro que representa este “Prólogo”, en el sentido de que el lector ideal de esa dedicatoria deja de ser la figura de un mecenas y pasa a ser un hipotético lector-comprador, evidentemente acostumbrado a relacionarse con la letra de molde a través de la prensa periódica. Sin embargo, no se ha puesto suficiente énfasis en el hecho de que lo que esa dedicatoria deconstruye satíricamente no es solamente la relación entre mecenazgo y escritura, sino también la relación entre escritura y *linaje*, esto es, entre las prácticas literarias y las prácticas archivístico-inquisitoriales cifradas en documentos como las *probanzas de limpieza de sangre*. En realidad, esta deconstrucción apunta, de manera más radical, hacia el fundamento simbólico sobre el que reposaba el orden de representación de la sociedad virreinal en su conjunto.

### 3. Linaje y representación

A pesar de que constituían una práctica institucional compleja, frente a la cual los historiadores suelen reconocer un desafío, no solo de tipo documental sino también teórico, Norma Angélica Casti-

llo Palma caracteriza sintéticamente las “probanzas”:

Las probanzas de limpieza de sangre fueron un requisito condicional para ingresar a colegios, recibir órdenes sacerdotales, tomar hábitos, acceder a algunos puestos públicos o para recibir grados en ciertos gremios e instituciones que por estatutos no aceptaban conversos del judaísmo o del islam. Sin embargo, se sabe que las informaciones de limpieza que habían sido manipuladas ocultando “ancestros sospechosos” permitían el acceso a los privilegios de las élites. Cuando un “defecto” en el linaje de los candidatos era perceptible en las informaciones, operaba la exclusión o rechazo del candidato. En la América hispánica se tendió a excluir, además de los conversos, a los individuos descendientes de esclavos y sus mezclas. Aun en algunos estatutos se excluyó a los indios, lo cual fue objeto de polémica. Por esto decimos que las probanzas de pureza de sangre tendieron a ser un medio de exclusión de la población surgida del mestizaje, dirigido en especial a los linajes de mulatos y sus híbridos (Castillo Palma, 2011: 219-220).

Es claro que desempolvar los huesos de los abuelos, levantar testimonio a los ascendientes y rastrear genealogías para de esa manera separar a un individuo de la común masa de los hombres, constituyen

acciones que remiten con claridad a esta práctica inquisitorial, determinante en el régimen colonial para la distribución de las *representaciones*, en el sentido estricto del término. Se puede decir que estas probanzas eran la fase instituida y documental (por ende, más tangible) de prácticas de categorización social, que operaban en el amplio y difuso ámbito de un imaginario religioso y cultural racializado, íntimamente asociado con la percepción social de la “calidad” de los individuos y de su asignación a determinados sectores de la población. Lo anterior equivale a decir que el acceso a las representaciones, entendidas como los principales cargos dentro del aparato virreinal, dependía en buena medida del campo de las representaciones sociales.

María Elena Martínez explica que, aunque en sus orígenes el discurso de limpieza de sangre tuvo un carácter más bien religioso, la aceleración del capitalismo mercantil y el incremento de las posibilidades de movilidad social, de ahí derivadas, terminaron por impregnar ese lenguaje con criterios de tipo social. Así, para el siglo dieciocho, ya en el contexto del racionalismo ilustrado, ese discurso utilizaba términos como *calidad*, *condición* o *clase*; los cuales, conforme a los testimonios de las investigaciones genealógicas que constan en los archivos, evi-

dencian que “el significado de la pureza de sangre se alejó cada vez más de las prácticas religiosas para insertarse dentro de un discurso visual sobre el cuerpo, y en particular sobre el color de piel” (Martínez, 2008: 248).<sup>3</sup>

Fue así como el “cuerpo colonial” se convirtió en un texto, cuya legibilidad dependía de la semiótica condensada en la idea de *calidad*, de uso generalizado durante la última etapa del virreinato. Dicha semiótica funcionaba con base en una codificación fisiognómica derivada del imperativo social de limpieza de sangre, y estaba destinada a contrarrestar la ambigüedad inherente al intenso mimetismo que los diferentes grupos sociales practicaban, en su afán por desplazarse con mayor libertad a través del espectro socio-racial del Antiguo Régimen.<sup>4</sup>

Estudiosas como Martínez o Katzew han demostrado que la ideología que subyace a una forma tan significativa, desde el punto de vista de las representaciones sociales de la época como lo es la “pintura de castas”, tiene como núcleo un imaginario referente a la generación, regeneración y degeneración, conforme al cual, a pesar de ser concebida como un proceso infinito, la mezcla racial era “reversible”, es decir, susceptible de “purificación” mediante la combinación con

sangre española, o bien de “corrupción”, cuando se trataba de sangre africana. De modo que las castas resultan ser menos el punto focal del género que el varón español, sobre todo la “advertencia” de que su reproducción con mujeres de sangre africana conduciría indefectiblemente hacia la pérdida de su estatus, su pureza y, principalmente, su identidad genealógica —o sea, castiza—.

---

<sup>3</sup> “the meaning of blood purity moved farther and farther away from religious practices and became embedded in a visual discourse about the body, and in particular about skin color”. Las traducciones de las versiones originales son mías.

<sup>4</sup> Por supuesto, los desplazamientos miméticos se daban entre los diferentes grupos y con diferentes objetivos. Así lo hace constar, por ejemplo, un bando emitido por el virrey Bucareli en 1773, con el fin de que se mejorasen los métodos de empadronamiento, debido a la noticia de ciertos casos que lo hicieron consciente de que, “con el trato y el tiempo”, algunos elementos de las castas “han venido vestirse el mismo traje que usan los indios, y de esto ha resultado que, reputándose y teniéndose por la misma calidad, vienen a disfrutar los privilegios concedidos a los indios, y por consiguiente a ejercer los cargos de la república” (*apud* Katzew, 2004: 45). Sin embargo, no cabe duda de que el imaginario de limpieza de sangre estaba organizado en torno a la figura del varón noble, blanco y español, como lo prueba la narrativa genealógica subyacente a las “pinturas de castas”.

Para comprender a cabalidad esa expresión gráfica del imaginario castizo y la tendencia a la que responde, es necesario tener en cuenta la combinación de factores socio-raciales que en sí misma implicaba la categoría de *calidad*. Pues, como ha sido establecido por distintas investigaciones, en los archivos novohispanos hay documentos en donde consta cómo el término “plebe” no implicaba solamente una distinción estamental entre nobles y plebeyos, como en Europa, sino también, y quizás, ante todo, la mezcla racial, por lo que la nomenclatura de las castas terminó por confundirse con el discurso fisionómico relacionado con la *calidad*.

La pintura de castas respondía entonces a la ansiedad creciente de las elites de la era borbónica ante una realidad cada vez más heteróclita, y por ende cada vez menos adaptada a los moldes jurídicos y mentales que sostenían el imaginario castizo. En esa medida, resulta evidente que “para la elite colonial, el sistema taxonómico de la pintura de castas era una manera de establecer orden en una sociedad cada vez más confusa” (Katzew, 2004: 93), y que su codificación pictórica responde a la misma tendencia que no solo hizo proliferar la demanda de probanzas e informaciones de limpieza de sangre por parte de una multitud de individuos, sino que además propició, tanto un incremento de las categorías según las

cuales un linaje podía considerarse como “infame”, como de las ordenanzas que restringían a la gente de “color quebrado” el acceso a cargos e instituciones.

Estas transformaciones de las prácticas visuales reflejan también la intensificación del discurso de renovación y regulación de los espacios y cuerpos coloniales. A partir de una exploración de los edictos, los decretos y las leyes que regían el matrimonio, los gremios, la planeación urbana y la indumentaria, resulta evidente que el objetivo de las leyes era controlar y construir el cuerpo colonial. Adicionalmente, esta normatividad debe ser entendida como un intento por restringir el mimetismo de las castas respecto a los españoles a través de la localización efectiva de su cuerpo en espacios económicos y sociales designados con el fin de controlar su apariencia (Carrera, 2003: 133).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> “These transformations in visual practices also reflect the intensification of the discourse of renovation and regulation of colonial bodies and spaces. From a survey of regulatory edicts, decrees, and laws governing marriage, guilds, city planning, and apparel, it is clear that the objective of the laws was to control and construct the colonial body. In addition, the regulations may be understood as attempting to restrain casta mimicry of Spaniards through effective location of the casta body in selected economic and social spaces and through control of its appearance”.

Este deseo de sostener el régimen de asignación de los cuerpos y los sujetos cobra forma mediante una mirada que aspira a cubrir y ordenar compulsivamente la totalidad del espacio social, pero que más bien resulta ser el síntoma de una imposibilidad y de un quebranto:

La imagen de las castas objetiva ante el observador el cuerpo visible y cognoscible del populacho, en espacios directamente antitéticos respecto de aquellos, privados y estrechos, que son propios del cuerpo de la élite. Digo “imposible” porque los cuerpos coloniales y los espacios de estas pinturas no son realmente cognoscibles, pues de hecho son imaginarios e inestables. Al igual que las leyes y decretos que intentaban reiteradamente controlar y estabilizar ese proteico cuerpo, la pintura de castas reitera incessantemente sus tropos a través del formato serial, de la producción repetida y la copia de las series. Esta reiteración visual certifica que el cuerpo colonial no puede ser fijado sino solo situado en un espacio liminar de una identidad colonial construida, siempre con la intención de contrabalancear sin éxito las ambigüedades y vicisitudes de la imaginación del discurso visual colonial (Carrera, 2003: 135).<sup>6</sup>

Con base en el hecho de que *El Periquillo Sarniento* nos hace penetrar en espacios tradicionalmente ausentes de la represen-

tación poético-literaria, y de que el recorrido de *Periquillo* abarca un panorama socio-étnico y geográfico con visos totalizadores, la propia Magali Carrera sugiere que el trayecto narrativo, del que da cuenta ese relato, debe ser leído como parte del horizonte de la cultura visual aquí caracterizada. Para ella, el “ojo omnisicente” del narrador autobiográfico lizardiano participa de un régimen visual panóptico en el que se apoyaría el imaginario ilustrado-castizo, por lo que Fernández de Lizardi no se limita a hacer despliegue de una semiótica fisiognómica de los cuerpos, sino que además penetra bajo su piel, mediante una exploración de sus condiciones psicológicas, hecha posible por la adop-

---

<sup>6</sup> “Casta images present the viewer with the impossible object of the knowable and visible populacho body and its spaces as direct antithesis to the elite body and its private, narrow spaces. I say ‘impossible’ because the colonial bodies and spaces of these paintings are not really knowable; in fact, they are imagined and unstable. Like the reiterated laws and decrees that attempted to control and stabilize the protean body, the casta genre must also incessantly reiterate its trope through the serial format and the repeated production and copying of the series. This visual reiteration certifies that the colonial body cannot be fixed but can only be situated in a liminal space of constructed colonial identity that is always unsuccessfully attempting to counterbalance the ambiguities and vicissitudes of the imaginings of colonial visual discourse”.

ción mimética de las voces de sus personajes. Pero, aun cuando resulte necesario situar la novela de Fernández de Lizardi dentro del horizonte de la cultura visual del cuerpo colonial, la tesis de Carrera subestima la complejidad de ese texto que, como ya mencioné, con frecuencia es leído exclusivamente desde el punto de vista de su carácter programático ilustrado.<sup>7</sup> Pues, en su lectura, esta autora no alcanza a apreciar la profundidad con la que el texto de Lizardi trabaja críticamente con este imaginario, ni la radicalidad con la que desplaza el horizonte de la representación colonial, para el cual la semántica corporal —o sea, corporativa— resultaba estrictamente fundamental.

#### 4. Cuerpo social, mecenazgo literario

En los albores de la Colonia, las representaciones de la nobleza se estructuraron de forma patrimonialista, esto es, a partir de las mercedes concedidas por el rey a cambio de los servicios prestados al proyecto imperial durante la Conquista. Esa práctica dio lugar a un imaginario que las letras hispanoamericanas consignaron principalmente en las crónicas, y cuya raigambre discursiva radicaba sobre todo en las *probanzas de méritos*. Asimismo, debemos recordar que, poste-

riormente, la sociedad virreinal, y sobre todo la Ciudad Barroca, se estructuró conforme a un orden en el que las distintas corporaciones del reino eran concebidas como miembros de un cuerpo que, naturalmente, tenía al Monarca a la cabeza, por lo que la Imagen del Rey constituía el polo a partir del cual se tensaba el orden de la representación en su conjunto. La sociedad corporativa reposaba sobre el concepto medieval de “cuerpo místico”, proveniente de la referencia al *Corpus Mysticum*, es decir, a la presencia del cuerpo de Cristo en la Eucaristía, del cual los juristas medievales se sirvieron para describir a la Iglesia como un cuerpo político y, posteriormente, para describir a la sociedad toda —mejor dicho, a la comunidad política misma— como un organismo vivo, comparable con el cuerpo humano. En el caso de la monarquía hispánica, el virrey no era un simple administrador, sino la imagen viva del

---

<sup>7</sup> Véase por ejemplo el ensayo que publicó Jean Franco en 1983, y en cuyo título se reflejaba ya el sentido de la interpretación que hace esta crítica británica de la novela de Lizardi: “Le heterogeneidad peligrosa: Escritura y control social en vísperas de la independencia mexicana”. Incluso Nancy Vogeley (2001) y Edmond Cros (1990), quienes dedicaron a *El Periquillo* lúcidos y penetrantes estudios, privilegian esta visión de la obra lizardiana.

rey, “un *símbolo regio* cuyas apariciones en público servían para hacer presente el poder del monarca ausente”. Así,

[...] en el cuerpo expuesto del virrey exhibido en procesiones y ceremonias y rodeado de un magnífico esplendor, la autoridad regia aparecía legible a todo el mundo. Esta producción de magnificencia se encontraba perfectamente regulada, formaba parte de un ritual, de una especie de *epifanía vicerregia* que cumplía dos requisitos principales: marcaba al virrey [...] con el carisma de la majestad, por medio de los numerosos símbolos que lo acompañaban. Y era espectacular, debía ser visto por todos como el triunfo del poder soberano que se enviaba al virrey, cuyo cuerpo, constantemente exhibido por las calles de la Ciudad de México, se convertía en una declaración del poder regio (Cañeque, 2012: 308, 310).

Este carácter ritualizado y espectacular se reflejó en formas genéricas como las relaciones festivas, los arcos, pompas fúnebres y certámenes, y también en el surgimiento, en el lenguaje mismo, de una grieta que separaba radicalmente la lengua poética de los cenáculos letrados del resto de la población, pues se trataba “de un discurso lírico necesariamente vinculado al poder. La literatura y las artes tuvieron el apoyo de las universidades y escuelas, de los conventos, de

las autoridades políticas y eclesiásticas. Los virreyes, en muchas ocasiones, actuaron como auténticos mecenas” (Tenorio, 2010: 348). En tanto producción simbólica, la literatura participaba así de la lógica de un régimen representativo para el cual

[...] el poder, en cualquiera de sus manifestaciones, era siempre reflejo de una instancia superior: los cabildos municipales con su corregidor, que constituían la base del sistema político, reproducían en el plano local el mismo tipo de estructura que en la cima ocupaban el rey y sus consejos y, en el plano intermedio, el virrey y la Audiencia. La cúspide de dicha jerarquía no era el rey, como se podía esperar, sino Dios, puesto que el monarca y la corte no eran sino un reflejo de la corte celestial (Cañeque, 2012: 311).

Llegados a este punto, estamos mejor situados para comprender la naturaleza del régimen de representación cristalizado en la alusión al mecenazgo, y en la dedicatoria como discurso que remite a la práctica de la *Probanza de limpieza de sangre*; lo cual debiera permitir, a su vez, entrever con mayor profundidad el sentido de su irónica contraposición con ese “nuevo mecenas” que se anuncia en la figura del lector al que alude Fernández de Lizardi.

Desde esta perspectiva, resulta lógico que, en las páginas de la novela citadas en un apartado anterior, *El Pensador* comience por remitir a la “ilustrísima cuna” que implica descender del linaje adánico, esto es, del “primer monarca del Universo”, pues no puede resultar inocente la utilización inicial de un registro religioso, situado en el mismo plano —pero de signo inverso— que el discurso de la limpieza de sangre. Al particularismo del cristiano viejo, cuya sangre supuestamente no conoce la impureza de las mezclas, se opone un universalismo cristiano, cuyas implicaciones lógicas para el horizonte de la representación colonial fueron atisbadas desde muy temprano por cronistas indios, por ejemplo, Felipe Guamán Poma o Alva Ixtlixóchitl, quienes no solo apelaron a dicho universalismo para reorganizar sus linajes desde una nueva perspectiva histórica, sino más que nada para reivindicar los derechos que, al menos en teoría, garantizaba para esos mismos linajes tradicionales su supuesta —y, desde el punto de vista del relato cristiano, necesaria— descendencia adánica.

Existen testimonios inquisitoriales que dan cuenta de cómo, al desembarcar en América, los conversos y demás sujetos legalmente impedidos de cruzar el Atlántico hacían cambios en su identidad para

borrar las trazas infamantes de su linaje, y de cómo los plebeyos españoles buscaban agregar títulos de nobleza a su nombre mediante auténticas “ficciones genealógicas” (Martínez, 2008: 175-176), del mismo modo que en el capítulo IV del volumen IV, *Periquillo* se finge conde en la utópica isla de Saucheofú:

La generosidad de mis reyes no se contenta con premiar solamente a los que efectivamente los sirven, sino que extienden su favor a sus hijos; y así yo fui hijo de un valiente general a quien el rey hizo muchas mercedes, y por haber nacido yo hijo suyo, me hallé con dinero, hecho mayorazgo y con proporción de haber sido conde, como lo soy por los méritos de mi padre (Fernández de Lizardi, 1990b: 248).

No sorprende entonces que *El Pensador* exhiba las “imponderables e insabibles” —o sea, inexistentes— hazañas del lector, para mostrar, por vía de paralelismo, la vacuidad de los relatos consignados en las *probanzas de méritos* y, por consiguiente, la carencia de sustento de los títulos, blasones y símbolos de poder, como las águilas, tigres, osos y leones que en los liminares de la novela se ven elocuentemente metamorfoseados en muy señoriales perros y gatos.

Ahora bien, resulta notable cómo, a continuación, el antiguo universalismo cristiano se transforma en una línea de parentesco que une a los lectores, más que con Adán mismo, con su pecadora ingratitud y con el fratricidio de Caín: un linaje moral que resulta ser el reverso de las virtudes que supuestamente eran consustanciales al “cristiano viejo” y que, desde la perspectiva castiza, siempre fue considerado proverbialmente proclive a la idolatría, la prostitución, el sacrilegio, la perfidia, la traición, el robo y la herejía, sobre todo, impuro de sangre, en tanto que llevaba sobre sí la marca de los “malditos canes”, es decir, de los hijos legendarios de Cam, asociados con los africanos, y sobre quienes Noé habría arrojado una supuesta maldición de esclavitud, extrañamente provechosa para las potencias coloniales europeas.<sup>8</sup> En suma, se trata de una estirpe de “pícaros, plebeyos, indios, mulatos, negros y viciosos, tontos y majaderos”; o lo que es lo mismo, de ese *reverso negativo del linaje castizo* que representaban las castas dentro del imaginario colonial.

De modo que, más que el nuevo “objeto” de la representación, en *El Periquillo* las castas son el nuevo *soporte* de la producción simbólica. Pues, si como hemos visto, en el Antiguo Régimen el soporte de la representación era el cuerpo del

rey, o, en otras palabras, el cuerpo del soberano, en su dedicatoria *El Pensador* instituye a las castas como el nuevo *cuerpo de la representación*, o mejor, como el *nuevo cuerpo de la soberanía*. Así lo confirmará el “Prólogo en traje de cuento”, en donde los lectores se convierten en “el tribunal del público” compuesto por “todos y ninguno” (Fernández de Lizardi, 1990a: 221), a saber, precisamente por el *pueblo*, por el *demos* (que, como bien sabemos, es el depositario de la moderna soberanía popular). Ahora bien,

---

<sup>8</sup> Felipe Reyes Palacios se pregunta en la nota 25 de su edición de *El Periquillo*: “*Canes*. ¿Se refiere a las Furias griegas, así llamadas también? ¿O a los kanes, príncipes o jefes de los tártaros?” (Fernández de Lizardi, 1990a: 32). En el pasaje del Génesis conocido como “La embriaguez de Noé” (9: 18-27), el patriarca lanza una maldición de servidumbre sobre su nieto Canaán cuando se entera que, durante su ebriedad, su hijo Cam lo vio desnudo en medio de su tienda y se lo comunicó a sus hermanos, Sem y Jafet. Una tradición homilética, surgida en los siglos XVI y XVII en distintos países de Europa, desvió la exégesis hacia la “Maldición de Cam” (en vez de Canaán), y esta orientación hermenéutica derivó hacia el terreno de la justificación de la esclavitud, al asociar a la descendencia de Cam con los africanos, a los que se consideraba provenientes de un linaje bíblicamente destinado a la servidumbre. Al respecto, remito a la detallada reconstrucción histórico-filológica de esta deriva hecha por David Whitford (2021).

me parece muy importante observar lo que sucede entre estos dos prólogos, dado que, si en el primero el cuerpo de la soberanía se proyecta sobre las castas y su linaje plebeyo, en el segundo dicho cuerpo pareciera haberse vaciado o haber sufrido una sustracción, al convertirse en el sujeto abstracto y sin cualidades (“todos y ninguno”, “cualquiera”) de las democracias liberales.

Entre la colorida soberanía de las castas y la abstracción del ciudadano liberal se abre un hiato: la paradoja que la novela, ese género al que se habría de conferir un carácter marcadamente representativo durante los dos siglos subsecuentes, inscribió durablemente en el cuerpo simbólico de las nacientes naciones hispanoamericanas. Lo anterior porque la poética novelesca —que como Bajtín mostrara profusamente, es la más propicia para la expresión de las tendencias centrípetas de la vida social— consumió miméticamente la desincorporación del cuerpo colonial mediante su abstracción en el sujeto igualitario que es “todos y ninguno”, o sea, un sujeto sin atributos. Pero, además, la novela habrá de permitir que la poética asuma en su propio cuerpo la paradoja de la igualdad, al hacer suyo el tropo representativo de la “voz del pueblo”. Al igual que en *El Periquillo Sarniento*, la modulación de esas

voces —y de las entonaciones de la lectura— constituirá la entraña poética del dispositivo estilístico al que la futura novela, no solo mexicana sino latinoamericana en general, habrá de recurrir incesantemente, en su confrontación con el legado de la desincorporación generalizada, que es inherente a la lógica representativa que asumirán los nuevos Estados-nación.

Llegado a este punto, considero necesario poner en diálogo dos lecturas magistrales de *El Periquillo Sarniento* que, al entrecruzarse, permiten entrever en qué sentido se puede hablar de la novela lizardiana en términos de un quiebre de la representación, y también de la representación de un quiebre. A mi juicio, los dos ejercicios interpretativos arriba mencionados resultan complementarios, no solo porque se trata de dos formas distintas de hacer *close reading*, es decir, diversas maneras de llevar a cabo una lectura profunda y detallada, sino sobre todo porque las sendas, que respectivamente recorren estos críticos, nos llevan a contemplar la obra desde ángulos que, para las concepciones unidimensionales de esta novela, podrían incluso parecer contradictorios. Y es que, mientras por su parte Edmond Cros se apoya fundamentalmente en el análisis estructural del texto —como es común en la vertiente de la sociocrítica que él encabezó—, por su

lado Enrique Flores nos hará oír, con agudeza filológica, la presencia de la voz en el texto, haciendo así patente la importancia de la dimensión oral-aural de la novela.

## 5. La estructura testamentaria en *El Periquillo*

El artículo de Cros del que hablaré a continuación se fundamenta en un minucioso análisis de lo que él denomina la “estructura testamentaria” de *El Periquillo Sarniento*. Su estudio tiene como punto de anclaje inicial precisamente el “Prólogo, dedicatoria y advertencia a los lectores”, que ya se ha comentado en estas páginas, en particular la peculiar noción de público que ahí se perfila. Cros parte la observación de que, al poner en un pie de igualdad a sus lectores virtuales, Lizardi lleva a cabo una ampliación de la noción de público que señala la transición de la literatura, en tanto práctica discursiva, del mecenazgo al mercado de bienes simbólicos. Pero su análisis va más allá, pues no deja de constatar que la práctica discursiva de *El Pensador* exhibe una condición contradictoria, al tiempo que positivamente utópica, en lo referente a la postulación implícita de un lenguaje literario nacional.

Cros observa cómo, en efecto, el discurso de Lizardi está atravesado por al menos dos registros lingüísticos, en principio contradictorios, dado que cada uno responde respectivamente a un tipo de público distinto: por un lado, el público “culto”, constituido por “letrados y eclesiásticos”, que sin duda constituye buena parte del espectro de sus lectores virtuales; por otro lado, ese público plebeyo, rudo e incluso analfabeta, cuyo principal sustrato está sin duda conformado por indios, mulatos y negros, en otras palabras, por el grupo mayoritario que eran las castas. Se trata de una contradicción de clase inscrita en el texto que, sin embargo, pareciera quedar resuelta cuando *El Pensador*, en tanto albacea/editor, en su intento por justificar las razones por las cuales decidió contrariar la voluntad de su amigo y compadre *Periquillo*, señala que este habría escrito su vida en “un estilo casero y familiar, que es el que usamos todos comúnmente y con el que nos damos a entender con más facilidad”, y muchas veces se vale “de los dicharachos y refranes del vulgo, porque su fin fue escribir para todos” (Fernández de Lizardi, 1990b: 414).

Cros subraya el carácter utópico de un proyecto que busca expresarse en un lenguaje utilizado por “todos comúnmente”, propio de una literatura escrita “para todos”, esto

es, uno que aspira a una comprensión universal, aun cuando se dirige a un público social y lingüísticamente tan estratificado como lo era el cuerpo social novohispano. O sea que la novela proyecta la *creación* de una lengua común en el espacio de la cual, necesariamente, habría de confluír un público nuevo, cuyo rostro sería el de un *nuevo cuerpo social*. Para Cros, esta utopía traduce las aspiraciones de una clase en formación y de un proyecto político, en la medida en que una práctica lingüística nacional y unitaria aparece como una de las condiciones fundamentales del liberalismo, y en tanto que la emergencia de la forma nación y la constitución de un mercado interno implicaban una modificación de las prácticas jurídico-lingüísticas, que hiciera posible la libre circulación de las mercancías y de la fuerza de trabajo (*cf.* Cros, 1990: 157).<sup>9</sup>

Sobre todo, me interesa destacar la descripción crosiana del modo en que la transformación de la literatura en un bien simbólico, excepcionalmente puesta en escena en *El Periquillo*, participa de la construcción proyectiva de un nuevo cuerpo social. En ese sentido, Cros destaca el hecho de que la figura del albacea, en otros términos, El Pensador, contraviene la disposición testamentaria del propio Periquillo, al editar y hacer público un documento que estaba des-

tinado a permanecer en el ámbito familiar. Esto resulta lógico si se considera que la figura de El Pensador es la de un periodista, vale decir, la de alguien cuya función consiste en hacer pública la información con fines de crítica social. El análisis de Cros muestra que, estructuralmente, en el texto de Fernández de Lizardi se produce una imbricación de dos planos enunciativos, mediante la cual el circuito comunicativo padre-hijos termina siendo subsumido en el circuito literario que se instaura entre el periodista y su público (“todos”), en lo que constituye una clara transgresión de la práctica testamentaria, en tanto que esta pierde su corte intimista y privado, para transformarse en objeto de una problematización crítica de carácter público.

Resulta fundamental para mi argumento cómo, según Cros, los elementos que definen la estructura testamentaria se organizan en torno a la figura central del padre. No es solo que, al ser concebido

---

<sup>9</sup> “le processus d’uniformisation linguistique d’une part et, de l’autre, l’émergence de la forme nation et la constitution d’un marché intérieur, lequel implique une modification des pratiques juridico-linguistiques, dans la mesure où il suppose la libre circulation des marchandises et des forces de travail”.

como un tratado de educación, la enseñanza moral de *El Periquillo* parezca estar dirigida a los padres más que a los hijos; o que, en virtud de la oposición característica de la novela picaresca entre el hombre vil y el hombre nuevo (entre actante y narrador), Periquillo destaque como el padre ejemplar en que se convirtió después de haber sido un hijo indigno. Ante todo, la centralidad de la figura paterna radicaría en el hecho de que, junto con la estructura testamentaria, dota de coherencia interna al relato, a pesar de la tendencia centrífuga que le impone su abundancia en digresiones morales y didácticas.

Si originalmente la práctica testamentaria busca reconstruir y transmitir una continuidad, en la novela de Fernández de Lizardi el problema de la filiación es objeto de un cuestionamiento radical, debido a su claro rechazo a las implicaciones del linaje, del mayorazgo y de la transmisión nobiliaria. Esto es algo que para Cros representa un cambio respecto al esquema de la novela picaresca clásica, en la que, aunque aparezca como el negativo del rol social modélico de la época, la figura del padre termina por ratificar como hegemónicos los valores feudales. En el Periquillo, en cambio, se anuncia un nuevo modelo familiar de carácter nuclear, desprendido ya de toda formación feudal y orientado hacia el

porvenir, que corresponde a la medianía del proyecto de la burguesía liberal.

Una de las figuras paternas más benéficas para Periquillo es “el coronel”, bajo cuyo mando se encuentra cuando es enviado a Manila como recluta convicto. El discurso de este personaje pareciera estar inspirado en el pensamiento de los fisiócratas franceses, en particular cuando plantea que la riqueza minera y extractivista perjudica al reino, debido a que constituye un impedimento para el desarrollo industrial de los ciudadanos. Ahora bien, semióticamente este discurso explícito se ancla en una vertical que apunta hacia la transmisión nobiliaria con la que obviamente está asociada dicha riqueza, y en un plano todavía más profundo, con la pasividad materna (recordemos que la madre de Periquillo se opone a que su hijo aprenda un oficio, como lo deseaba su padre, y que lo hace en nombre del linaje al que supuestamente Periquillo pertenecía).

La enseñanza moral de la *Vida de Periquillo* se decanta en su propio testamento, es decir, donde constituye su propio legado en tanto padre: ahí, el *deseo* nobiliario que impedía su integración dentro de la medianía del artesanado o, mejor dicho, el *atavismo* que le hereda su madre, es revertido mediante una disposición que

condiciona el beneficio de la herencia monetaria de Periquillo a su transformación en *instrumentos para la acción*:

Ítem declaro que es mi voluntad que pagadas del quinto de mis bienes las mandas forzosas y mi funeral, se distribuya lo sobrante en favor de pobres decentes, hombres de bien y casados, de este modo: si sobran nueve mil y pico de pesos, se socorrerán a nueve pobres de los dichos que manifiesten al albacea que queda nombrado, certificación del cura de su parroquia en que conste son hombres de conducta arreglada, legítimos pobres, con familias pobres que sostener, con algún ejercicio o habilidad, no tontos ni inútiles, y a más de eso con fianza de un sujeto abonado que asegure con sus bienes responder por mil pesos que se le entregarán para que los gire y busque su vida con ellos; bien entendido que el fiador será responsable a dicha cantidad siempre que se le pruebe que su ahijado la ha malversado; pero si se perdiere por suerte de comercio, robo, quemazón o cosa semejante, quedarán libres de responsabilidades así el fiador como el agraciado (Fernández de Lizardi, 1990b: 397).

Cros aprecia con acuidad que, más que un testamento y una herencia caritativos, aquí pareciera tratarse de un contrato de préstamo por parte de un sistema bancario de Estado, destinado a operar en

el plano testamentario la conversión de la *herencia pasiva* en *disposición activa*. Cabe señalar que las disposiciones testamentarias antes mencionadas no están dirigidas a los hijos de Pedro Sarmiento, pues el legado de Periquillo para sus hijos es el relato de su vida hecho público por ese mismo albacea, en otros términos, transmutado en un dispositivo de lectura (moral-literario) que busca suscitar una transformación análoga en su público virtual.

Todo ello permite apreciar cómo, a nivel del sustrato semiótico profundo del texto, la madre aparece asociada con el linaje, la minería y el extractivismo, en un polo opuesto al legado paterno, en tanto principio articulador de un eje familiar de tipo nuclear, asociado con la disposición para la acción individual y la capacidad colectiva para la industria. A partir de ahí, la oposición semiótica *transmisión*  $\Leftrightarrow$  *adquisición* configura un plano psíquico que no se reduce a la psicología de los personajes, sino que alcanza una profundidad por así decir arquetípica, en donde la figura paterna desempeña una función que contrarresta la imago negativa de una madre que, al satisfacer los deseos del sujeto sin que medie el desarrollo de una capacidad de adquisición, termina por operar una forma de castración simbólica, o lo que es

lo mismo, por privarlo de los medios de su *independencia*.<sup>10</sup>

Me parece evidente que esta dimensión prospectiva de la obra puede ser adjetivada como “paterna”, o mejor aún, como *patria*. Ahora bien, si como ya se dijo, el legado de Periquillo para con sus hijos es un dispositivo de lectura, resulta necesario seguir a Enrique Flores cuando nos hace escuchar la presencia de la voz al interior de ese mismo dispositivo, pues ella nos permite auscultar, en la lengua literaria del pueblo moderno que estaba por venir, el palpito subterráneo de una forma simbólica de tipo matricial, dotada de una función *gestacional*.

## 6. Los cuerpos antiguos y el quiebre de la representación

En su libro *Periquillo emblemático*, Enrique Flores observa que, a las disposiciones testamentarias (relativas a las finanzas) arriba mencionadas, sucede un “segundo testamento”, escrito por un Periquillo moribundo, “de su propia mano, sin dictados, notarios, testigos ni escribientes”, en el que privan “sus deseos y sus súplicas, la voluntad de heredar su vida como *lectura*”; y que, a pesar de la contravención testamentaria de El Pensador, esta lectura preserva un carácter

doméstico, gracias a que en ella resulta claramente perceptible “el espectro de la palabra oral” (Flores, 2009: 31), pues la variedad de tonos y estilos que la novela exhibe —y que Fernández de Lizardi reivindica frente a sus críticos—, conlleva la implementación de distintas modalidades de lectura, cuyas claves están dadas en el propio texto, principalmente en el segundo capítulo, que Flores lee con maestría y suspicacia filológicas.

No debe pasar desapercibida, de entrada, la filiación cervantina presente en el

---

<sup>10</sup> “Frente a la irracionalidad y a los caprichos de la madre, el padre de Periquillo representa la libertad, la gentileza, la razón [...], pero no ha podido liberarse a sí mismo de los efectos castradores de la madre [...] Contrariamente a lo que podríamos pensar en una primera instancia, la evolución de Periquillo no lo lleva a identificarse con su padre sino con el ideal del Padre, y en realidad es la interiorización de esas imagos paternas la responsable de la producción de sentido” [Face à l’irrationalité et aux caprices de la mère, le père de Periquillo représente la liberté, la bienveillance, la raison [...], mais il n’a pu se libérer lui-même des effets castrateurs de la femme [...] Contrairement à ce qu’on pourrait penser à première vue, Periquillo n’évolue pas pour venir s’identifier à son père mais plutôt par rapport à l’idéal du Père, et c’est bien, en réalité, l’intériorisation de ces imagos paternelles qui est responsable de la production de sens] (Cros, 1990: 173).

título de dicho capítulo, “En el que Periquillo da razón de su ingreso a la escuela, los progresos que hizo en ella, y otras particularidades que sabrá el que las leyere, las oyere leer o las preguntare”, y que recuerda —o parodia, diría Flores— el epígrafe del capítulo LXVI de la segunda parte del Quijote, “Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer”. Además de conferir una resonancia cervantina a la problemática de la voz en el texto, dicho título pone de manifiesto la dimensión oral del dispositivo testamentario propuesto por la novela. Parafraseando lo que el propio narrador expresa en esa “lección de lectura”, Flores explica que:

Hay un “leer” y un “saber leer”. “Saber leer” implica “distinguir los estilos en que se escribe”, implica entender lo que se está leyendo y conocer (o reconocer) “los estilos de las escrituras”. Pero eso no es todo. Hay un vínculo que une al estilo con la entonación de la lectura en voz alta. “Saber leer” supone “saber distinguir los estilos en que se escribe, *para animar con su tono la lectura*”. La lectura es un arte: un acto de comprensión que no llega a animarse sino con una técnica de entonación, de lectura en *voz alta* (2009: 39).

Esta capacidad de lectura tonal es también una capacidad de comprensión, de

apropiación que en la novela se denomina “leer con fruto”. Pero, como lo recuerda Flores, la obtención del fruto de la lectura tiene que ver con la capacidad de memorizar, de retener la enseñanza que es el relato mismo de la *Vida de Periquillo*, como se puede apreciar en el pasaje donde Periquillo decide cerrar una digresión destinada a aleccionar a sus hijos, “en verso, para que la retengáis más fácilmente en la memoria” (Fernández de Lizardi, 1990a: 203). Flores destaca “el aspecto técnico, y no moral, que une memoria y lectura en el *Periquillo*”, en la medida en que es claro que determinados pasajes de la novela fueron escritos “para leerse y recitarse, para escucharse y memorizarse, teniendo en cuenta la función mnemotécnica tradicionalmente depositada en el verso” (2009: 46-47).

Sin embargo, lo que más poderosamente llama mi atención es que lectura, memorización y recitación, en tanto “operaciones que huellan el surco de la voz” (47), forman parte, como se aprecia en ese mismo capítulo de la novela, de la “lectura fructífera” de una carta del padre, que Periquillo recibe junto con la noticia de su muerte y decide transcribir como un legado para sus propios hijos: “Al cabo de tres días abrí la carta, cuyo contenido lo leí tantas veces que se

me quedó en la memoria y por ser sus documentos digna herencia de vuestro abuelo, os la quiero dejar aquí transcrita” (Fernández de Lizardi, 1990a: 206). Todos estos elementos anudan y entretajan el legado con la lectura doméstica, y también —o, sobre todo— “giran en torno al padre y en torno a la memoria —a su memoria— como *fruto del texto*” (Flores, 2009: 48).

Flores demuestra, con base en múltiples elementos, que la literatura de El Pensador, en particular este texto, constituye un dispositivo de lectura que busca arraigarse en “la imagen utópica [...] del Antiguo Régimen cultural novohispano” (61). Pero, como ya hemos visto, este dispositivo se proyecta al mismo tiempo hacia la creación de un público y de un lenguaje todavía inexistentes, es decir, de un circuito literario y una sociedad que la propia novela postula como algo que se encuentra virtualmente en gestación. Legado y gestación aparecen entonces como una dimensión doble, constitutiva de ese nuevo cuerpo social, cuya lengua por venir no podrá más que llevar indeleble, aunque soterradamente inscrita, la huella de una voz antigua, cabalmente materna.

Para Flores, Lizardi es un escritor cuyo trabajo “radica en la búsqueda de tonos,

de ‘estilos’, y en el fondo, de una *entonación de la voz*”, y que por eso “ensaya, o inventa [...] un ‘estilo llano y popular’ que tiene sus antecedentes en la sátira anónima del siglo XVIII novohispano” (2009: 14). Flores no solo enfatiza el carácter dicharachero y vulgar, sino también “casero y familiar” de ese “lenguaje común” al que apela la obra, exactamente en el mismo enunciado a partir del cual Cros ponía de relieve la vertiente pública, e incluso institucional, de la utopía lingüística implícita en *El Periquillo* (cf. Fernández de Lizardi, 1990b: 414). De la mano de Reyes y de Borges, Enrique Flores regresa a la dimensión formativa, *matricial* de la lengua a la que aludía Dante Alighieri en su *Tratado de la lengua vulgar*: esa lengua que adquieren los infantes “cuando al principio de sus vidas empiezan a distinguir los sonidos”, o sea, aquella “que, sin ninguna regla, recibimos al imitar a la nodriza” (*apud* Flores, 2009: 19); o mejor todavía, agrega, al imitar a la *Chichigua*, definida muy elocuentemente por el *Diccionario de mexicanismos* de Francisco Santamaría, de 1889, como una “[v]oz del idioma mexicano, usada muy antiguamente, pero inútil, pues tenemos la castellana nodriza, que ha prevalecido, y desterrado de la buena sociedad a la otra” (*apud* Flores, 2009: 21).

La *chichigua* es, literalmente, una voz que algunos quisieran desterrada (incluso el hombre nuevo que es Periquillo execra en su testamento la práctica de encomendar la crianza de los niños a estas nodrizas). Voz que, al igual que la leche que brota del seno de esa figura de transmisión cultural relegada, cuya importancia medular fue negada, hace pervivir en el imaginario la presencia del cuerpo antiguo y plebeyo de las castas. María Elena Martínez explica cómo, desde muy temprano en el siglo XVI —y yo agregaría, incluso, hasta en la segunda mitad del siglo XVIII, como podemos apreciar gracias a algunas pinturas de castas—, el ubicuo imaginario de esa “contaminación” alojada en el cuerpo femenino y culturalmente transmisible se manifestaba como una

[...] preocupación de que la leche impura de las nodrizas pudiera contaminar a los niños de los cristianos viejos [...] Varios autores españoles de los Siglos de Oro escribieron que los niños criados con leche de conversas volverían a judaizar, y la creencia popular sostenía, de manera semejante, que aun cuando fuesen puros por los cuatro costados, los niños criados y amamantados por nodrizas moriscas resultarían “islami-zados” (2008: 55).

Coincido con Enrique Flores en que la llamada “literatura nacional” se funda,

en México, en la negación del *habla* y de cualquier *entonación* —en la represión de la voz—, como la autocensura y el rechazo del habla propia, “familiar”, “popular”, “vulgar”; y en que, “al acallarse toda entonación se acalla también la voz del indio [y las castas] y lo que la hace resonar” (2009: 18). De ahí el carácter único del dispositivo de esta novela, en el que la representación exhibe textualmente el quebranto que la constituye.

*El Periquillo Sarniento* es la representación de un quiebre, en tanto que aparece como el testimonio literario de un umbral o como la imagen textual de la disgregación del antiguo orden de la representación en un nuevo sistema: la figuración del momento irreversible donde el cuerpo monárquico perdió su sustento, y cedió ante el advenimiento de un cuerpo nuevo, cuya entraña alberga la indeleble presencia de un pueblo de sangre impura bajo la piel abstracta de una ciudadanía por venir. Pero la novela lizardiana también da cuenta de un *quiebre de la representación*, en tanto es la expresión textual de la paradoja de la representación moderna, la cual oscila irresolublemente entre la figuración crítica de su(s) linaje(s) y su vaciamiento mediante la abstracción de la soberanía popular y de la lengua nacional.

Lo que *El Periquillo Sarniento* prefigura, entonces, es la manera en la que, en tanto género del nuevo régimen de representación, la novela hispanoamericana demostrará, a lo largo de casi dos siglos, que el nuevo cuerpo de la soberanía —del ciudadano abstracto con su lengua unificada— está habitado por la sombra y la voz de un cuerpo antiguo: por la imagen indeleble de la voz de un pueblo de “sangre impura” y de “color quebrado”, que será por siempre el reverso plebeyo de nuestra literatura y su pretendido linaje hispánico. En México, y quizás en toda América Latina, solo hubo literatura moderna cuando la poética comenzó a trabajar contra sí misma.

## Bibliografía

- Cañeque, Alejandro, 2012. “El poder transfigurado. El virrey como la ‘viva imagen del rey’ en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”. En Oscar Mazín (ed.), *Las representaciones del poder en las sociedades hispánicas*. México: El Colegio de México. 301-335.
- Carrera, Magali M., 2003. *Imagining Identity in New Spain. Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas Press.
- Castillo Palma, Norma Angélica, 2011. “Informaciones y probanzas de limpieza de sangre. Teoría y realidad frente a la movilidad de la población novohispana”. En Nikolaus Böttcher, Bernd Hausberger y Max S. Hering Torres (coords.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*. México: El Colegio de México. 219-250.
- Cros, Edmond, 1990. *De l’engendrement des formes*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, 1990a. *El Periquillo Sarniento* (Tomos I-II). Obras VIII-novelas. México: UNAM.
- \_\_\_\_\_, 1990b. *El Periquillo Sarniento* (Tomos III-V). Obras IX-novelas. México: UNAM.
- Flores, Enrique, 2009. *Periquillo emblemático*. México: UNAM.
- Franco, Jean. “La heterogeneidad peligrosa”. *Hispanamérica* 34/35 (1983): 3-34.
- Katzew, Ilona, 2004. *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*. Madrid: Turner / Conaculta.
- Martínez, María Elena, 2008. *Genealogical Fictions. Limpieza de Sangre, Religion, and Gender in Colonial Mexico*. Stanford: Stanford University Press.
- Palazón Mayoral, María Rosa, 2010. “José Joaquín Fernández de Lizardi: vida desgraciada y obra patriótica”. En Rafael Olea Franco (ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*. México: El Colegio de México. 13-38.
- Skirius, John. “Fernández de Lizardi y Cervantes”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 31.2 (1982): 257-272.

Tenorio, Martha Lilia, 2010. “La función social de la lengua poética en el virreinato”. En Rebeca Barriga Villanueva y Pedro Martín Butragueño (dirs.), *Historia sociolingüística de México*. Vol. 1. México: El Colegio de México. 347-402.

Vogeley, Nancy, 2001. *Lizardi and the Bird of the Novel in Spanish America*. Gainesville: University Press of Florida.

Whitford, David. “La disparition de Canaan. Malédiction de Cham et justifications de l’esclavage à l’époque moderne”. *Révue d’histoire moderne et contemporaine* 68-2 (2021): 79-103.