

Géneros menores y ficcionalidad en el periodismo de Fernández de Lizardi

MARIANA OZUNA CASTAÑEDA
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: Desde sus primeras publicaciones, Fernández de Lizardi utiliza el diálogo, género que representa el cambio de creencias (didactismo crítico) en el seno mismo de su actualidad circundante, momento político especialmente inestable para la Nueva España. En este trabajo se estudia la inserción de este género textual, menor en la tradición literaria, en el periodismo de Fernández de Lizardi. Así se evidencian además los matices de su trayectoria en el ejercicio de la ficción literaria, previo a *El Periquillo Sarniento* (1816). Se revisa con tal fin el periódico *Alacena de Frioleras* (1815-1816), publicación seriada de diálogos que permite analizar las prácticas de lectura con que está relacionada.

ABSTRACT: Since his first publications, Fernández de Lizardi uses dialogue, a genre which represents the change of beliefs (critical didacticism) within the heart of his surrounding reality, a specially unstable political time in New Spain. This paper studies the insertion of this genre, a minor genre in literary tradition, in Fernández de Lizardi's journalism, thus showing nuances of Lizardi's trajectory of literary fiction before *El Periquillo Sarniento* (1816). In order to demonstrate this, one of his journals, *Alacena de Frioleras* (1815-1816), shows how publishing dialogues as series is related to reading practice.

PALABRAS CLAVE: Lizardi, diálogo, periodismo, lectura, ficción.

KEYWORDS: Lizardi, dialogue, journalism, reading, fiction.

Consta que José Joaquín Fernández de Lizardi escribió cuatro novelas, poemas, un libro de fábulas, poco más de tres centenares de folletos y once periódicos de diversa suerte (O-XIV: 457-599).¹ Los números indican que Lizardi escribió sobre todo folletos y periódicos, y que la obra estrictamente literaria según los críticos se reduce a las fábulas, los poemas en pliego suelto y sus novelas, de las cuales sólo dos gozan de cabal fama literaria: *El Periquillo Sarniento* (1816) y *La Quijotita y su*

¹ Haré referencia a la colección *Obras* de Fernández de Lizardi editadas por la Universidad Nacional Autónoma de México de la forma siguiente: entre paréntesis abreviando Obras=O, después el tomo en romano seguido de dos puntos y la página, véase bibliografía. No he tomado en cuenta los hallazgos de Nancy Vogeley en la Biblioteca Bancroft, publicados por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2003, véase bibliografía.

prima (1818); apenas hace unos cuantos años la cuarta novela, *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832) se ha hecho un lugar entre el público gracias al esfuerzo editorial que la recuperación de las *Obras* de El Pensador ha significado;² *Noches tristes y día alegre*, su tercera novela, no ha gozado de la misma suerte. Este trabajo pretende reflexionar sobre la ficción en la obra periodística de Fernández de Lizardi previa y posterior a la escritura de sus novelas.

DIÁLOGO Y FICCIÓN

Si el lector mira de cerca la prosa periodística de Fernández de Lizardi, puede percatarse de que esos números de periódicos que daban cuenta de los asuntos del día, se constituían a base de géneros literarios menores consolidados dentro del sistema literario ilustrado; me refiero al diálogo, la carta, el sueño y el viaje.³ Si bien cada uno de estos géneros se distinguía entre sí, la imbricación entre ellos fue generando una suerte de hibridismo genérico gracias al marco compartido de la ficción, suposición o fingimiento: cartas que narraban sueños o que incluían la reproducción de diálogos, diálogos donde los interlocutores introducían cartas o bien relataban sueños, viajes realizados en sueños; la mezcla era posible porque cada género podía subsumirse a una narratividad vertebradora.

No nos referiremos aquí al diálogo como “discurso directo” de la novelística: gracias a lo que los personajes “dicen”, sabemos de otros personajes, de la diégesis, o de ellos mismos en la forma de monólogos interiores. Nos interesa el diálogo como género literario que tuvo su época dorada en el Renacimiento. Durante este periodo, el mundo mental de los humanistas se veía representado en diálogos y cartas (Lafaye 154). De acuerdo con Jesús Gómez, fue durante el Renacimiento que se consolidaron los modelos para la escritura de diálogos: Platón, Cicerón, Luciano de Samosata y Erasmo (147-149); cada uno produjo un modelo de acuerdo con la finalidad del diálogo: filosófico (Platón), didáctico o doctrinal (Cicerón),

² Actualmente hay varias ediciones de esta novela: una dentro de la colección *Lecturas Mexicanas*, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; otra más reciente fue publicada por Alfaguara, ambas estuvieron a cargo de Ma. Rosa Palazón M. y Ma. Esther Guzmán Gutiérrez. También existe una por editorial Lectorum que prologué en el 2000.

³ Flor Ma. Rodríguez-Arenas ha estudiado para el caso colombiano la fábula, la anécdota y la carta ficticia, véase bibliografía.

y circunstancial (Luciano y Erasmo). Según Torquato Tasso en su *Discorso dell'arte del dialogo* de 1585: “Diremos, entonces, que el diálogo es la imitación de un discurso razonado, en prosa, sin intención de que sea escenificado, y diseñado para beneficio de los hombres públicos y los pensadores” (Mignolo 18). Los diálogos del periodismo de Lizardi descienden de esta tradición que perduró y se mantuvo en la literatura y después en la prensa.

Ya en el siglo XVIII el diálogo seguía siendo indiscutiblemente un género literario; en su influyente *Lecciones de retórica y bellas letras* (1783) Hugh Blair asienta lo siguiente sobre el diálogo: “modo de hacer claro un asunto abstracto, por una conversación bien seguida” (Blair y Sánchez 343), y pone como ejemplo los diálogos de los muertos y los de los dioses de Luciano de Samosata; los del inglés Henry Moore (*Diálogos sobre los fundamentos de la religión natural*), y de Berkeley (*Sobre la existencia de la materia*). E insiste:

It ought to be a natural and spirited representation of real conversation; exhibiting the characters and manners of the several speakers, and suiting to the character of each that peculiarity of thought and expression which distinguishes him from another (Blair 493).⁴

Según Helena Beristáin representar una conversación verdadera es la forma más eficaz y económica de poner al receptor en situación y de involucrarlo rápidamente en el asunto a tratar. De acuerdo con la tradición retórica, el diálogo puede representar acciones o palabras, si lo primero, es dramático; si lo segundo, pertenece a los tipos arriba mencionados: didáctico, filosófico, ficticio.⁵

Ahora bien, los estudios sobre el diálogo renacentista muestran que los de corte filosófico dan preeminencia a la dialéctica por encima de la poética o de la retórica, es decir, en éstos el diálogo se muestra como proceso científico o epistemológico (Gómez 65); mientras que en los didácticos y los circunstanciales es mayor el peso de la poética y de la re-

⁴ Debe ser una representación natural y animada de la conversación real, mostrando los caracteres y costumbres de los diferentes interlocutores, y favoreciendo el carácter de cada uno por la peculiaridad de pensamientos y expresión que distingan a uno de otro (la traducción es mía).

⁵ En cualquiera de sus modalidades textuales, el diálogo, al ser discurso representado, es ficción literaria que exige aceptar el fingimiento, que se autentifica por medio de la frase “sea que”. La diferencia entre la representación de acciones y de palabras estriba únicamente en la finalidad o la temática.

tórica: “En el diálogo didáctico, considerado como género literario, los interlocutores, el tiempo y el espacio, están al servicio de las ideas que, a su vez, dependen del proceso discursivo, lógico o retórico de la argumentación” (13). Mientras que en los circunstanciales “lo importante no es el punto de llegada, sino la representación del proceso dialógico como una búsqueda conjunta en la que participan todos los interlocutores, no solamente según su función dialógica de discípulo o de maestro, sino según su carácter individualizado” (63).

Tanto en el diálogo didáctico como en el circunstancial los interlocutores y el contexto jugarán un papel determinante para lograr la enseñanza. El esquema típico del diálogo es entre dos interlocutores, donde uno hace las veces de maestro o guía de otro que pregunta. Este esquema (pregunta-respuesta), al verse enriquecido con un número mayor de interlocutores, escenario y elementos que muestran el entorno en que acaece el diálogo, hace que el texto adquiera cada vez más ficcionalidad.

“Una de las características del diálogo renacentista, frente al de la Edad Media, consiste en que los personajes son individuos concretos, situados en su realidad histórica” (Gómez 28). En este sentido, cobra relevancia la calidad de los interlocutores y su circunstancia como elementos ficticios que además estrechan el vínculo entre receptor (lecto-escucha) y emisor. Tanto en el diálogo como en la carta, “la incitación a la participación del lector se manifiesta idéntica” (Rallo 46), puesto que suponen que los personajes que dialogan lo hacen en el marco de una amistad o relación íntima. El valor social de la amistad y su manifestación en la conversación adquieren un significado fundamental cuando ésta ya no discurre sobre temas abstractos (diálogos filosóficos), sino sobre temas de actualidad compartida por los personajes de los diálogos y los receptores. Así, de lo que se habla y se debate o discute en el diálogo es justo aquello de lo que se discute, se habla y se debate en el mundo del receptor.

La injerencia de la ficción o su relación estrecha con la realidad circundante fueron condiciones que beneficiaron y mantuvieron el uso del diálogo como género menor didáctico, tan cercano a la ficción gracias a los modelos erasmianos y valdesianos. Ana Vian Herrero evidencia los vasos comunicantes entre este género y otros, como la sátira menipea, y el nacimiento de la novela durante el siglo XVI (105-165).⁶

⁶ La preceptiva de la época se refiere siempre a la sátira en verso —*Arte Poética*, de Horacio, *Poética*, de Nicolas Boileau (1674), *Poética*, de Ignacio de Luzán (1737)—, la

La argumentación lógica en el diálogo había sido regulada y se dividía en dos momentos: la *praeparatio* prologal y la *contentio*, subdividida en *propositio* y *probatio* (Gómez 43). La *praeparatio*: introduce a los interlocutores, se enmarca tiempo y espacio, se indica por el autor el motivo ocasional que propició la reunión de los interlocutores, es la “conversación preliminar que sirve para introducir al lector en el tema específico del diálogo” (43).⁷ “Según los tratadistas, no es conveniente que la *praeparatio* se prolongue de manera indefinida porque puede confundir al lector. Hay que determinar la *propositio*, el objetivo semántico específico del diálogo, desde las primeras páginas”; además, “La *propositio* es establecida usualmente a petición del discípulo, deseoso de conocer la doctrina de labios de su maestro” (46). Y finalmente la *contentio*, que es el proceso doctrinal que acaece una vez que el maestro acepta la *propositio* del diálogo; la *probatio* forma parte de este procedimiento: “El argumento de un diálogo didáctico es su argumentación lógica, esto es, la modificación de un estado de creencias con intención de lograr el asentimiento del interlocutor. Es frecuente que la *probatio* se inicie definiendo el objeto de estudio para proceder, posteriormente, a su división” (47). Es evidente que estas partes y su orden fueron generadas por los tratadistas, y no reflejan necesariamente el desenvolvimiento del diálogo en sus textos. No obstante, pueden localizarse en los diálogos lizardianos, los de sus contemporáneos y los de los ilustrados; hecho que permite atisbar que en estos materiales hay procedimientos lógicos estructurados

sátira en prosa carece de este tipo de regulación, algunos estudiosos de la sátira antigua consideran que la versión en prosa procede de la llamada sátira menipea (Highet, Relihan, Bajtin). La menipea, como se la considera actualmente, es una categoría que ha servido para comprender la compleja red textual de los siglos xv a xviii. De ahí que Joel C. Relihan señale que en la Antigüedad no se conocía tal cosa como “sátira menipea”: “‘Menippean satire’ has no ancient sanction as a genre term; as I shall detail [...] there is no use of the term to label a genre of literatures until the sixteenth century” (9). “La sátira menipea carece de aprobación en la Antigüedad como género; como detallaré [...] no hay uso del término para nombrar un género de literatura sino hasta el siglo xvi” (la traducción es mía). A pesar de las divergencias, existen algunas características de la menipea en que convergen las opiniones: su carácter mixto (prosa y verso), su intención paródica y su exacerbada fantasía (narración de viajes, sueños, diálogos a la manera de los de Luciano de Samosata).

⁷ En ocasiones el diálogo posee un prólogo donde el autor justifica el motivo de su obra: “como una derivación del *exordium* retórico, en el que el orador intentaba ganar para su causa la benevolencia de los jueces” (Gómez 43).

en y gracias a la ficción. Tales procedimientos, lógicos y literarios, logran poner ante los ojos de los receptores, de manera novedosa, creencias (las del autor) o formas de pensar los acontecimientos del mundo. El cambio o mero cuestionamiento de creencias representado en los diálogos lizardianos adquiriría no sólo un primordial sentido político, sino que “mostraba” una práctica de la cultura política de la época.

EL DIÁLOGO EN LA ESCRITURA DE FERNÁNDEZ DE LIZARDI

En el caso particular de nuestro autor: los interlocutores, los temas a discutir, el debate que se desarrolla en el texto son de lo más trascendente en el marco de censura e inestabilidad política que reinaba en Nueva España. De hecho, el mero ejercicio de la discusión sobre el estado de las cosas representaba ya en sí mismo la idea de asamblea deliberativa. En sus diálogos, esta “asamblea deliberativa” se presenta como no exclusiva del sector letrado de la sociedad, sino que podía darse entre los hombres de a pie y los desposeídos, hombres de ciudad y de campo, señoritas y criadas, todos convocados en el mundo escriturario de Fernández de Lizardi, donde se configura, al menos imaginariamente, una sociedad cuya cultura política es incluyente e igualitaria, en este sentido más republicana.

Tal espíritu de ejercicio de la razón privada sobre asuntos públicos se ejercía en menoscabo de los fundamentos del gobierno monárquico: silencio y secreto. En el diálogo impreso sigue latente su dramatización por medio de la lectura en voz alta (práctica de lectura de la época, recordemos además que el teatro era una diversión común, y que fue uno de los medios de evangelización y difusión de los valores cristianos). Por si esto fuera poco, el diálogo permitía “ver” cómo de una situación cotidiana en apariencia insertada en el *continuum* de la vida (el encuentro casual entre dos o más sujetos, su conversación sobre un asunto trivial —alza del carbón, costo de la vida, leva de caballos— y el desenlace tan de improviso como el encuentro mismo) se articulaban y ordenaban opiniones y puntos de vista indagando en lo que a todos competía.

En la selección que nuestro autor hace de los personajes para sus diálogos, hay ya un acto significativo: payos, muchachas, indios, sacristanes, boticarios, licenciados, poetas, sin faltar él mismo como personaje; hay otro tipos provenientes también de la tradición: animales, personalidades ya muertas que aparecen como sombras y hasta dioses y

seres paganos.⁸ Es interesante el hecho de que en el primer grupo pocos poseen nombres, y cuando los tienen resuenan en un eco de colectividad anónima.

Los interlocutores de Fernández de Lizardi son cualquier persona del pueblo, todos y ninguno. Su característica distintiva (incluidos los muertos, animales, dioses y hombres paganos) es que “disciernen”, razonan: lo que se aprecia en los diálogos es cómo estas voces sin ser doctas piensan su realidad y, al hacerlo, la dan a conocer de otra manera: la realidad aparece ordenada por el pensamiento. Y ¿cuál es la realidad en torno a estos diálogos?: la de los monopolios del pan y del carbón que oprimían a los más pobres, la peste, la costumbre de acudir a los toros, la apariencia como práctica de convivencia, la adulación como sustituta de la amistad, la desigualdad social... ¿Por qué digo que gracias a los diálogos esta realidad podía conocerse de otra manera? Porque la desigualdad, el monopolio, los toros, la apariencia, los abusos eran aspectos inatacables del gobierno. Así, como hemos ya dicho, la argumentación dialógica, que es económica y eficaz, “supone un contacto intelectual en el que un interlocutor (como mínimo) intenta influir sobre un auditorio [...] y conseguir su adhesión, modificando así un estado de cosas preexistentes” (Vian Herrero 112). Los diálogos de Lizardi son, por su finalidad, didácticos; sin embargo, por sus características ficticias y su tendencia a la narrativización son circunstanciales.

⁸ Algunos de estos diálogos debieran incluirse en la categoría de ‘Diálogos de muertos’, llamados así por la obra del mismo nombre de Luciano de Samosata, difundida desde el Renacimiento, y que tuvo un moderno representante y modelo en Bernard le Bovier Fontenelle (1657-1757), autor de *Dialogues des morts* (1683). Entre los diálogos de muertos que pueden leerse en la obra lizardiana se cuentan: [*Primer*] *Diálogo crítico. El muerto y el sacristán*, con su segunda parte (O-X: 3-16); *Diálogo entre la sombra del señor Revillagigedo y la de un macero de esta capital* (O-III: 543-546); *Las sombras de Chicharrón, Pachón, Relámpago y Trueno. Conferencia* (O-IV: 45-49); *Diálogo de tres muertos*, última parte de “Los paseos de la Verdad” (O-IV: 125-130); de hecho uno de sus periódicos se tituló *La sombras de Heráclito y Demócrito* (O-IV: 235-247), el número 2 se encuentra en O-XIV: 111-124; *Los diálogos de los muertos. Las sombras del general Lacy y don Servilio* (O-X: 245-249); *Diálogo ideal. Entre Juan Diego y Juan Bernardino* (O-X: 389-400); *Las tertulias de los muertos antiguos y modernos* (O-XI: 293-314); *Revolución furiosa de las calaveras* (O-XII: 223-226); *Las sombras de Concha e Iturbide. Diálogo* (O-XIII: 135-150); *Diálogo de los muertos. Hidalgo e Iturbide*, en dos números (O-XIII: 553-572).

En los diálogos lizardianos los personajes del pueblo ven como anormal y falto de lógica lo que fuera de la ficción se vive como realidad. Dado que la semejanza entre los interlocutores y su mundo ficticio es casi de identidad con la de los receptores y su propio mundo, pueden advertirse los alcances de esta forma de satirizar y moralizar: los personajes de los diálogos establecen relaciones de causa-efecto al pensar la realidad y dejan al descubierto estos mecanismos para sus receptores. De suerte que este tipo de diálogos invita a la reflexión sobre el asunto que se trata, invita a la imitación del método de discernimiento, puesto que los personajes comparten con sus receptores no sólo el registro de habla, las creencias y el mundo, sino también los hechos que ahí se discuten: el aquí y ahora (Ozuna 2004). Veamos dos ejemplos breves.

Cuando estos diálogos aparecen mezclados o subsumidos por un discurso mayor, sirven como validación a lo que se discute, como anécdota curiosa que suele poner en términos claros y mundanos un asunto abstracto o que de primera intención puede percibirse como ajeno, tal es el caso del diálogo entre un Impresor y un Autor inserto en el número dos del tomo I de *El Pensador Mexicano*. En el número uno *Sobre la libertad de imprenta* (probablemente del 9 de octubre de 1812), Lizardi había escrito acerca de la utilidad histórica de dicha libertad; en el número siguiente continúa en otro tono con esta materia: “La libertad de imprenta es también el medio más eficaz para que se corrijan muchos abusos, cuya noticia no puede llegar, tal vez, por otro conducto, al conocimiento de los que gobiernan” (O-III: 42). Así, el diálogo hace manifiesto uno de tales abusos: uno de los interlocutores es un Autor que se enfada por los tropiezos económicos: los costos del papel, los impuestos y requisitos para publicar con que se topaba cualquiera:

AUTOR: ¿Qué tenemos de papeles?

IMPRESOR: Vea usted la cuenta: trescientos ejemplares mandó usted imprimir; se vendieron doscientos; existen sesenta y tres; se llevó usted cuatro y se repartieron treinta y tres...

AUTOR: ¿Cómo es eso de “se repartieron treinta y tres”?

IMPRESOR: Así: veinte y dos a la Audiencia, cuatro a la Intendencia, tres a la Inquisición y cuatro al Arzobispado, son treinta y tres.

AUTOR: De milagro no mandó usted quince al Protomedicato, veinte al Consulado, doce a la Minería, diez a las madres capuchinas, ocho al hospicio de pobres y repartió los que quedaban entre los trinitarios y cargadores de la Aduana. ¡ Voto a...!

IMPRESOR: Vamos ¿para qué son esos espavientos, cuando está usted cansado de saberlo?

AUTOR: Y de pagarlo también. En un año llevo de imprimir en su casa de usted, he impreso como cincuenta papeles lo menos, y de todos se me han cercenado los treinta y tres ejemplares; de modo que, haciendo la cuenta por mayor, he perdido como doce reales en cada papel (valiendo medio real el ejemplar), es decir, he perdido setenta y cinco pesos, que ya los tomara ahora para salir de algunas apuraciones.

IMPRESOR: Pues bien ¿de qué se azora usted ahora, si sabe que ésta es una contribución vieja y justa?

AUTOR: Vieja, no lo niego; justa, no me lo parece, antes sí, exorbitante y escandalosa. ¿Con que si yo imprimo una obrita que valga diez pesos, me sopla usted trescientos treinta pesos con la mayor serenidad?

IMPRESOR: Precisamente. ¿No sabe usted que hay dos autos acordados sobre eso?

AUTOR: Sí, sí, ya tengo noticia de esos autos; pero ya hoy deben estar derogados.

IMPRESOR: ¿Por qué?

AUTOR: Porque se ha publicado la *Constitución* española, y ésta nos dice en el artículo 172, folio 25: “No puede el rey imponer por sí, directa o indirectamente, contribuciones ni hacer pedidos bajo cualquier nombre o cualquier objeto que sea, sino siempre los han de decretar las Cortes.” ¿Lo quiere usted más claro? Conque si ni el rey me puede imponer una contribución ¿cómo podrán sus ministros? A más de esto, en el artículo 5 dice: “La potestad de hacer leyes reside en las Cortes con el rey.” Luego por estos dos artículos, esos autos acordados quedaron derogados *ipso facto*. Más: en el artículo 131 del capítulo 7, hablando de las facultades de las Cortes, en la vigésima cuarta, dice: “Proteger la libertad política de la imprenta”, y en prueba de esto, queriéndose imponer una contribución a los papeles públicos, se respondió en las Cortes “que esto era coartar la libertad de imprenta y de poquísima utilidad, porque mientras más se gravasen los impresos, menos se venderían, y por consiguiente menos sería el producto.” (O-III: 43-44).

Mientras el número anterior del periódico y los párrafos que anteceden a este diálogo son una pormenorizada apología de la libertad de imprenta, éste sitúa en la realidad el estado de dicha libertad haciendo una crítica a los obstáculos injustos a que se somete a los autores. El diá-

logo muestra que dicha libertad está lejos de ser promovida y protegida por las autoridades como mandaba la Constitución de 1812; en síntesis, se coarta la aplicación de la ley por medio de la censura económica. Si bien el diálogo pudo aparecer de manera autónoma en un folleto suelto como solía hacerlo también Fernández de Lizardi, en este caso forma parte de una unidad editorial y de sentido mayor: el periódico. El diálogo se suma al tema aportando elementos lúdicos, cambiando el estilo del tema tratado; de hecho, este cambio de estilo —que deriva en un cambio de tono— cierra el número del periódico, que en su primera parte había asentado las bases históricas desde un estilo medio, correspondiente al tema historiográfico, luego se prueba la utilidad de la libertad de imprenta por medio de ejemplos y proposiciones, se argumenta en su favor; en este estilo se pondera la libertad de imprenta en general, y, finalmente, con el diálogo aparece la libertad ya no en abstracto ni en general sino en su particular “realidad” inmediata. El diálogo colabora con una contundente argumentación indirecta, pues conjunta el ataque (crítica a las autoridades), el ridículo (hay elementos jocosos) y, además, se desea enmendar este error o abuso proponiendo que se acate la ley (moralidad).⁹

Tras la publicación del número 9 de *El Pensador Mexicano*, a finales de 1812, Fernández de Lizardi fue encarcelado, y por este número la libertad de imprenta que amparaba a los periodistas fue suspendida. Lizardi debió escribir bajo una censura —civil y eclesiástica— más estrecha;¹⁰ a pesar de ello, continuó publicando periódicos, folletos y después sus novelas.¹¹ Tras su encarcelamiento, debido a sus comentarios acerca de los curas

⁹ Estos tres elementos son propios de la sátira moderna, para un estudio más profundo sobre ello, véase Ozuna 2005.

¹⁰ A Diego Miguel Bringas y Encinas debemos la siguiente valoración acerca del papel que jugaron en el ambiente de insurrección los periódicos publicados por hombres como Lizardi y Carlos María de Bustamante: “No es este el lugar propio para combatir dignamente algunos periódicos que vio este público en el breve espacio de tiempo que corrieron libres las prensas de México; es materia esa digna de ocupar seria y espaciosamente una buena pluma: sin embargo, yo debo calificar de algún modo la verdad de las expresiones que vertí en este periodo. *El Juguetillo* y *El Pensador*, no son más que unos fueles que hicieron levantar la llama a la rebelión que [se] iba calmando” (Fernández de Lizardi, 2006: 96).

¹¹ De 1813 a 1820, cuando se reinstala plenamente la libertad de imprenta, he aquí la producción lizardiana: 1813: 10 folletos, 1 obra de teatro (*Auto mariano*); 1814: 2

insurgentes, Lizardi no abordó frontalmente el tema de la insurrección, prefirió bordearlo y centrarse en las costumbres licenciosas y en algunos inmediatos abusos sufridos por el pueblo bajo y hombres como él. En 1814 el regreso al trono de Fernando VII en España vino acompañado de la reinstalación del Tribunal del Santo Oficio en 1815, con lo cual se incrementaron la censura y la cacería de los constitucionalistas;¹² a pesar de esto *El Pensador* continuó publicando su periódico *Alacena de Frioleras*.

En varios números de este periódico hay diálogos publicados como serie, por ejemplo, *La paya y la mexicana* —serie publicada en tres números (VII-IX)—, donde se aprecia una de las constantes de los diálogos didácticos y sus partes, ya señaladas anteriormente: uno de los interlocutores instruye al otro, uno conoce, sabe y comparte su conocimiento con el otro. En este caso son dos mujeres, una capitalina —la mexicana— y otra pueblerina:

MEXICANA: [...] La advertencia es que ahora en la calle vaya con cuidado, porque no le roben el pañuelo, el rosario, o le corten la bolsa.

PAYA: ¿Quién me ha de robar?

MEXICANA: ¿Quién?, los cuchareros.

PAYA: ¿Pues qué, en esta ciudad roban los que hacen o venden las cucharas?

MEXICANA: No, mi alma, aquí se llaman cuchareros los macutenos o ladroncillos de por menor, porque como con una cuchara espuman con la mano todo lo que pueden a cuantos se descuidan.

PAYA: Y qué, ¿tantos ladrones hay aquí?

MEXICANA: Sí, mi alma, innumerables.

folletos, continúa el periódico *El Pensador Mexicano*; 1815: 3 folletos, 2 periódicos (*Las Sombras de Heráclito y Demócrito*, y *Alacena de Frioleras* de 1815-1816), 1 poema en pliego suelto; 1816: 1 novela, 2 periódicos (continúa *Alacena de Frioleras* y *Cajoncitos de la Alacena*); 1817: 1 folleto, 1 poema en pliego suelto, 1 libro de poemas (se trata de *Fábulas*); 1818: 2 folletos, 2 novelas (primer tomo de *La Quijotita y su prima*, y *Noches tristes*); 1819: 2 novelas (segundo tomo de *La Quijotita y su prima*, *Noches tristes y día alegre* 2ª. ed.), 1 poema en pliego suelto, 1 libro de poemas (se trata de la recopilación *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa*); 1820: 24 folletos, 1 periódico (*El Conductor Eléctrico*).

¹² Para mencionar esta nueva vigilancia por parte de la institución, remito al lector a “INQUISICIÓN DE MÉXICO AÑO DE 1815. NÚMERO 336”. Expediente formado en virtud de haberse denunciado el papel intitulado *El Pensador Mexicano* de treinta de septiembre de mil ochocientos y trece años. Que su autor de este papel se llama don Josef Fernández” (Fernández de Lizardi 2006: 255-270).

PAYA: ¿Y por qué será eso? Pues en mi tierra no hay de éstos. Allí sale una sin cuidado y vuelve a su casa con todo lo que sacó cabalito.
 MEXICANA: Pues aquí no. Si usted se descuida, es capaz de que vuelva sin narices.

[...]

PAYA: ¿Y por qué hay tantos, doña Inacita?
 MEXICANA: Porque son muy vagamundos y no quieren trabajar, o no tienen en qué, aun cuando quieran muchos de ellos.
 PAYA: Y eso, ¿en qué está?
 MEXICANA: *En muchas cosas que yo no entiendo*, pero ya me vestí. Vámonos.
 PAYA: ¡Ay, qué bonito está todo! ¡Cuánta gente hay en el portal! Mire usted doña Inacita, mire usted.
 MEXICANA: Sí, mi alma, éste es el lugar de la mayor concurrencia los días festivos.
 PAYA: Pero oiga usted, ¿qué gritan por ahí?
 MEXICANA: La *Alacena de Frioleras*.
 PAYA: Será uno de esos estantitos que venden de a medio, ¿no?
 MEXICANA: No, no es eso, es un papel periódico; quiere decir, un papel que sale en determinados días.
 PAYA: ¿Y por qué se llama así?
 MEXICANA: Porque así quiso ponerle su autor, *respecto que no tiene cosas sublimes, ni para pocos, sino cositas comunes*, y en las que pueden hallar instrucción y divertimento muchos.
 PAYA: Pues lo compraremos, *porque a mí me cuadra leer lo que entiendo*.
 (O-IV: 54-55, el énfasis es mío)

Podemos decir que aquí se resume y exhibe la intención de todo diálogo didáctico: enseñar, además de reproducir la vitalidad propia de la conversación: se pasa de un tema a otro, se hace referencia al paseo de los interlocutores, a lo que miran y a sus reflexiones. El texto es una propuesta de cómo se inicia a los ignorantes en el conocimiento de lo nuevo, en este caso de las costumbres de la ciudad de México, y prueba cómo la Paya ignorante tiene ánimo de conocer, de saber. El ignorante puede aprender si se le enseña con paciencia, sin burlarse de sus limitaciones o candidez. La Paya aprende porque hace preguntas que son resueltas por la Mexicana, quien a su vez confiesa su ignorancia sobre las causas por las que algunos no encuentran trabajo, y en ese momento surge otro tema nuevo: los periódicos. En este punto el diálogo se con-

vierte en una metaficción: el mundo ficticio de la Paya y la Mexicana refiere al mundo extratextual, al de los periódicos, pero no se habla de cualquier periódico, sino sobre el mismo cuyas páginas contienen a ambos personajes.¹³ La ficción defiende al periódico y su utilidad, validando así la existencia de la *Alacena de Frioleras* que se publica para la gente común que quiera aprender en textos que comprenda, como asegura la misma payita. En seguida, la Mexicana aclara que los periódicos no pueden hablar del gobierno o “de las cosas del día [...] por orden superior” (O-IV: 56), y si no pueden hablar de las cosas del día han de hacer lo que hace la *Alacena*, ¡hablar de “frioleras”! Esta confesión estampada en el periódico deja claro a los lectores audaces cuáles son las cosas del día y cuál es la situación de censura que sufre la libertad de imprenta: la Mexicana “no sabe” o, tal vez, no “puede” hablar de las causas de la vagancia y la delincuencia y prefiere cambiar la conversación.

Como hemos visto en estos dos breves ejemplos, los personajes de los diálogos elaboraban las propuestas (que eran las del autor, por supuesto) de sus problemas, los receptores eran incluidos, en última instancia, como interlocutores de la red social planteada por el texto. Se promovía así, en la ficción, la idea de igualdad intelectual: “todos los hombres tenemos libertad para pensar con nuestras cabezas”, afirmaba el mismo Lizardi (O-III: 356). Esto contribuye sin lugar a dudas a la generación del espacio público y el ejercicio de la opinión pública, definida como el uso público de la razón privada:

Los artículos de periódico no sólo son objeto de discusión por parte del público de las casas de café, sino que son considerados incluso como partes mismas de sus discusiones, como lo muestra la marea de escritos enviados al periódico, entre los cuales tenía el editor que elegir semanalmente para llevar a imprenta [...] *la forma dialogal que muchos artículos mantenían indica la proximidad a la palabra hablada. La misma discusión es transportada a otro medio, proseguida en él, para volver luego, a través de la lectura, al originario medio de la conversación. [...] El público se mira al espejo con el Tatler, con el Spectator, con el Guardian; aún no es capaz de entenderse a través del rodeo de una reflexión sobre obras filosóficas y literarias, artísticas y científicas, sino sólo entrando él mismo como objeto en la 'literatura'* (Habermas 79-80, el énfasis es mío).

¹³ Personalmente, considero esta argucia como “autopublicidad”.

En textos como los referidos la conversación expande la realidad, la ordena. Este tipo de diálogos circunstanciales en manos de ilustrados como Fernández de Lizardi fue la elección más adecuada —de entre una serie de géneros— para “estructurar” los acontecimientos significativos, ya que ofrecen un modelo de sentido donde la actualidad es el centro regulador de la realidad.

ALACENA DE FRIOLERAS, PERIÓDICO DE FICCIÓN

Como se ha venido diciendo, el diálogo es un género literario que imita la conversación, y que puede ser procedimiento científico o más cercano a la ficción didáctica o a la narrativización. La producción de diálogos en la obra de Fernández de Lizardi es significativa (O-XIV: 957-958; Ozuna 2000 y 2006b). El diálogo, por representar la inmediatez y volatilidad de la palabra hablada, colabora en la construcción y representación de la contemporaneidad, propia de la percepción del tiempo moderno (Calinescu 27-55). El periodismo coadyuva a esta percepción de inmediatez del tiempo, y serán ciertos géneros literarios (diálogo, carta, sueño) los que mejor elaboren la inmersión en las profundidades de la actualidad, a saber, su dinamismo y fugacidad.¹⁴ De esta manera, el género goza de un auge no sólo por la tradición didáctica y argumentativa que le precede, sino también porque hace factible la representación de la dinámica inmediatez.

He decidido tomar el caso del periódico *Alacena de Frioleras* para estudiar el diálogo por varias razones, la primera, en sus números encontramos una cantidad considerable de diálogos en forma de series; la

¹⁴ Paul Hunter ha vinculado la literatura menor —que llamó para-literatura—, el periodismo y la necesidad del *up to date* como sigue: “Long before Samuel Richardson showed readers and writers of fiction how to savor a single human instant a thousand ways, the world of print had begun its long liaison with the up to date, the latest news, and the present moment trying to provide a sense that the printing press offered a technology for nearly instant replay of human experience” (167); “Antes de que Samuel Richardson enseñara a lectores y escritores de ficción cómo saborear de miles de maneras un único instante de la existencia, el mundo del impreso había empezado su larga relación con lo actual, las últimas noticias y el momento presente, tratando de dar la sensación de que la imprenta ofrecía una tecnología para una repetición casi instantánea de la experiencia humana” (la traducción es mía).

segunda, su publicación antecede inmediatamente a la de *El Periquillo Sarniento* (1816), la tercera, en *Alacena de Frioleras* Fernández de Lizardi continúa y acentúa la tendencia ficcional que en su obra periodística ya se había gestado y mostrado en *El Pensador Mexicano*.

La ficción es parte de la obra periodística y de folletería de nuestro autor desde sus inicios (ver notas 7 y 10), esto se acrecienta con la suspensión de la libertad de imprenta. En el tomo II de *El Pensador*, los números 6 y 7 corresponden a un diálogo entre Juanillo y su tío Toribio; estos personajes reaparecen en el suplemento del lunes 8 de noviembre de 1813 en otro diálogo y nuevamente en el suplemento del 15 de noviembre del mismo año, y en los correspondientes del 6 y 27 de diciembre son remitente y destinatario en “Carta de Juanillo al tío Toribio”, y “Contesta el tío Toribio a Juanillo”.¹⁵

En el tomo III de *El Pensador Mexicano* se halla otro notable ejercicio de ficción narrativa, la supuesta carta que le envía Manuel a José Joaquín Fernández de Lizardi donde aquél le refiere sus viajes y su estancia en la Isla de Ricamea. Esta carta ocupa tres números del tercer tomo (núms. 2, 3 y 4); después en el número 13 publica “*Ridentem dicere verum ¿quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público”, otro texto satírico de ficción alegórica que hace la parodia del género judicial de las sumarias.¹⁶

¹⁵ En el último Congreso Transatlántico de la Universidad de Brown, la doctora Beatriz Colombi (Universidad de Buenos Aires), leyó una ponencia titulada “Diálogos de la Independencia” (10 de abril, 2008), donde consideró estos textos de *El Pensador* como una *Ur-novel*. Como se verá en el desarrollo del presente artículo, no estamos del todo de acuerdo con esta denominación, aunque concordamos en lo general con su lectura. Hay que destacar que los estudiosos del cuento y de la novelística no han reparado en este ejercicio de ficción lizardiana (véase nota 14).

¹⁶ Luis Leal afirmaba: “En 1814 [Fernández de Lizardi] comienza a ensayar el cuento y la narración, publicando su miscelánea periodística ‘Alacena de frioleras’” (1990: 26); más recientemente indica “lo importante de Viaje a la isla de Ricamea no es su contenido político [...] sino la forma en que se adelanta a su tiempo, ya que es la primera novela corta en la literatura mexicana, y tal vez la hispanoamericana, así como *El Periquillo Sarniento* es la primera novela” (2004: XII). Mientras que Alfredo Pavón señala que desde “*Ridentem dicere verum...*” y “Los paseos de la Verdad” “el cuento mexicano ha ido definiendo sus aspiraciones y esperanzas, aunque haya debido pagar, sobre todo durante el siglo XIX, una enorme cuota de yerros” (IX); Rocío Oviedo y Pérez de Tudela se adhiere, sin cuestionarla, a esta consideración y así: “el cuento se acerca al periodismo lizardiano y [...] se aleja de él todo cuanto se aproxima a la novela [...] de

Y para concluir el tomo, el número 14 refiere “La conferencia entre un toro y un caballo”.

Con el fin de ponderar el peso de la ficción en *Alacena de Frioleras*, incluyo en la Tabla 1 el título de los números del periódico consecutivamente e intercalo los llamados *Cajoncitos*, esto con la finalidad de reproducir lo más fielmente la secuencia original en que los lecto-escuchas recibieron los textos. Leer series de diálogos, o bien el mismo tema abordado desde diferentes géneros de manera consecutiva en los números del periódico, es una práctica de lectura que aproxima la *Alacena de Frioleras* con la práctica de lectura propia de los libros, sobre todo porque los textos que pueblan las páginas de este periódico son fundamentalmente de naturaleza ficticia, donde el diálogo por su abundancia y características antes señaladas juega un papel importante.¹⁷

En esta tabla podemos observar las filas sombreadas en gris que corresponden a los números dedicados exclusivamente a un texto de opinión considerados en la columna “No ficción”, tales textos son firmados por

ahí la importancia de esta obra como puente que une y desarrolla en línea continua la evolución de Lizardi en la consecución de su obra novelística” (65). No comparto del todo estas apreciaciones críticas, pues por un lado consideran que hay un molde ahistórico —el cuento— que se “realiza” concretamente en un sentido progresivo (de menos a más), de ahí el sentido de las palabras de Leal (“se adelanta”) y de Alfredo Pavón (yerros decimonónicos). Tales apreciaciones parten de una definición de cuento muy posterior a la época en que fueron publicados los textos lizardianos, estos planteamientos, como el de Oviedo y Pérez, insisten en orientar la escritura de Lizardi hacia la novela. La decisión de llamar cuento a estos textos deja fuera el hecho de que uno es una narración de viajes que goza de no pocos tintes de narración utópica, todo dentro del molde epistolar, y que estas tres (carta, narración de viajes y narración utópica) eran exitosas formas narrativas pertenecientes al sistema de géneros del siglo XVIII; mientras que “*Ridentem dicere verum...*” pertenece al género del sueño, y “Los paseos de la Verdad”, también sueño, guarda semejanza con el viaje aéreo, imitado de Luciano de Samosata. Llamar cuentos a estos textos para integrarlos triunfalmente en el prestigioso canon genérico del romanticismo, más que colaborar a la historia de un género (el cuento), e indagar sobre la ficción en México o Hispanoamérica, simplifica la manera en que se constituyó la literatura decimonónica, para lo cual los géneros menores dieciochescos, propios del periodismo, son indispensables, pues en ellos se cifra parte del desarrollo ulterior de la ficción narrativa. Para una reflexión acerca del papel que jugaron estos géneros en el caso colombiano, véase Flor Ma. Rodríguez-Arenas.

¹⁷ Ya indicaba Benedict Anderson, en su estudio acerca del surgimiento de la nación, que serán el periódico y la novela, con su lectura los espacios privilegiados de las comunidades imaginadas que constituyen las naciones: “Leer un periódico equivale a leer una novela cuyo autor ha abandonado toda idea de una trama coherente” (58).

José Joaquín Fernández de Lizardi o por el autor de algún remitido,¹⁸ estos textos son críticas, sugerencias o denuncias sobre casos concretos. Con llaves a la izquierda de la columna “Número y título del periódico” y ennumeradas aparecen las ficciones que se extienden en más de un número de periódico y que fueron escritas *ex profeso* para ser secuenciales. El resto del periódico, como se puede ver, se agrupa en las columnas “Ficción”, “No ficción” y “Número mezclado”; la ficción ocupa sin lugar a dudas el mayor número de páginas de *Alacena de Frioleras* frente a los textos de opinión.

Como se ha señalado antes, una vez reinstalada la monarquía de Fernando VII en 1814 y desatada la persecución contra los constitucionales de 1812, la libre expresión se vio fuertemente afectada, esto puede explicar el porqué Lizardi hizo oscilar su pluma más hacia la ficción, abordando temas de costumbres, que hacia los textos de crítica política como lo había hecho en *El Pensador Mexicano*.¹⁹ Como se ve, siete son las ficciones narrativas seriadas, que se encuentran en dos o tres y hasta cinco números de *Alacena de Frioleras*; en total ocupan 18 números del periódico:

1. “Sobre la diversión de los toros. Mariquita y Serafina” (núms. II y III).
2. “El Ranchero y su Hijo. Sobre la amistad” (núms. IV y V).
3. “La Paya y la Mexicana que tratan sobre asuntos que sabrá el que los leyere” (núms. VII, VIII y XIX).
4. “Los consejos de Birján a sus discípulos nuevos” (núms. XIII y XIV), incluye “Reflexioncillas sobre las limosnas mandadas en testamentos” y “Fábula III. El balandrón”.
5. “Los paseos de la Verdad. A imitación de los que el doctor Villarroel hizo entre sueños con el fantasma de don Francisco Quevedo” (núms. XVIII, XIX, XX, XXI y XXII).
6. “Los clarines de las casas o las mozas habladoras. Plática de dos criadas en la plaza de la verdura” (núms. XXIII y XXIV).

¹⁸ Los remitidos pueden ser también “fingidos”, ésta era una práctica común en el periodismo de la época. Véase el caso de *El Censor* español, por ejemplo. Sin embargo, los considero como “no ficción” por su tema de alta referencialidad y opinión.

¹⁹ Diana L. del Ángel Ramírez hace un estudio retórico acerca del lugar de la ficción en los números de *El Pensador Mexicano* (2008). Ver referencia completa en bibliografía.

TABLA 1			
	NÚMERO Y TÍTULO DEL PERIÓDICO	SUPLEMENTO	FECHA DE PUBLICACIÓN
	I. Introducción		2 mayo 1815
1	II. <i>Sobre la diversión de los toros. Mariquita y Serafina</i>		4 mayo 1815
	III. <i>Concluye la materia del anterior. Mariquita y Serafina</i>		6 mayo 1815
2	IV. <i>El Ranchero y su Hijo. Sobre la amistad</i>		9 mayo 1815
	V. <i>Concluye su plática. Sobre la amistad, El Ranchero y su Hijo</i>		11 mayo 1815
	VI. <i>Las sombras de Chicharrón, Pachón, Relámpago y Trueno. Conferencia</i>		13 mayo 1815
3	VII. <i>La paya y la mexicana que tratan sobre asuntos que sabrá el que los leyere</i>		23 mayo 1815
	VIII. <i>La paya y la mexicana continúan su plática sobre varias cosillas</i>		25 mayo 1815
	IX. <i>La paya y la mexicana continúan su conversación en el Coliseo</i>		27 mayo 1815
	X. “Gritos o lamentos que los pobres enfermos del Hospital de San Lázaro dirigen a sus hermanos los pudientes de esta capital”		1º junio 1815
	XI. “Fábula I El mono y el perico”		13 junio 1815
	XII. “Sobre la educación popular”, incluye una fábula		16 junio 1815

TABLA 1		
FICCIÓN	NO FICCIÓN	NÚMERO MEZCLADO: FICCIÓN Y NO FICCIÓN
		Prospecto, y Poemas
Diálogo		
Diálogo		
Anécdota		
Anécdota		
Diálogo		
	Noticia de denuncia, más “Adición” (pro- puestas para remediar el estado de los enfer- mos); y “Aviso” (sobre la mudanza de residen- cia de un médico)	
Fábula en verso		
		Texto de opinión con fábula ilustrativa

NÚMERO Y TÍTULO DEL PERIÓDICO	SUPLEMENTO	FECHA DE PUBLICACIÓN
XIII. “Los consejos de Birján a sus discípulos nuevos” con “Reflexioncillas sobre las limosnas mandadas en testamentos”		20 junio 1815
XIV. “Continúa Birján con sus lecciones” incluye “Fábula III. El balandrón”		22 junio 1815
XV. “Elogios baratos de las baratas. Don Lesmes. Don Basilio”		24 junio 1815
XVI. “Sociedades públicas”		4 julio 1815
XVII. “La gran barata de frioleras”		13 julio 1815
XVIII. Los paseos de la verdad. A imitación de los que el doctor Villarroel hizo entre sueños con el fantasma de don Francisco Quevedo		3 agosto 1815
	Cajoncito 1º. “En estos cajoncitos guardo algunas friolerillas curiosas porque no se pierdan, tales como el presente: Desafío solemne, provocación clara y guerra eterna contra los periodistas chabacanos de México”	[8 agosto 1815]

FICCIÓN	NO FICCIÓN	NÚMERO MEZCLADO: FICCIÓN Y NO FICCIÓN
		Anécdota o cuentecillo y Texto de opinión sobre el modo de emplear las limosnas
Anécdota o cuentecillo y Fábula		
Diálogo		
Texto de opinión y crítica, e “Impreso”, anuncio de venta de un impreso		
Parodia de un género mercantil: la barata		
Sueño		
	Controversia o polémica sobre el <i>Diario de México</i> y el <i>Noticioso General</i>	

NÚMERO Y TÍTULO DEL PERIÓDICO	SUPLEMENTO	FECHA DE PUBLICACIÓN
	Cajoncito 2º. “La Asunción gloriosa de María Santísima a los Cielos” con “Breve carta que la Iglesia santa dirige a Jesucristo, nuestra vida, por manos de la emperatriz de los Cielos”, en verso	15 agosto 1815
5 XIX. “Continuación de los paseos de la Verdad. Va la Verdad a casa de un egoísta”		23 agosto 1815
XX. “Continuación de los paseos de la Verdad. Detiéndose la Verdad en casa del egoísta, y va después al Portal”		25 agosto 1815
XXI. “Continuación de los paseos de la Verdad. Concluye la conversación del Portal”		29 agosto 1815
	Cajoncito 3º. “Preguntas del Pensador al Noticioso General”	7 septiembre 1815
	Cajoncito 4º. “Discútese sobre lo que se llama fortuna de pícaros, y en qué cosa consiste ésta, entre Claudio y Benito”, en verso	16 septiembre 1815
	Cajoncito 5º. “No es señor el que nace sino el que lo sabe ser o Fábula de los monos”, en verso, con “Amplificación”	26 septiembre 1815

FICCIÓN	NO FICCIÓN	NÚMERO MEZCLADO: FICCIÓN Y NO FICCIÓN
Poemas y Epístola en verso de José Manuel Sartorio		
Sueño		Sueño, y “Anuncio” de la venta de un libro
Sueño		
Sueño		
Preguntas		
Diálogo en verso		
Fábula y moraleja. Semejante al apólogo		

NÚMERO Y TÍTULO DEL PERIÓDICO	SUPLEMENTO	FECHA DE PUBLICACIÓN
	Cajoncito 6º. “En este Cajoncito está un envoltorio de papeles liado con una tira de lo mismo en la que se lee lo siguiente: Diccionario burlesco y formalesco, por El Pensador Mexicano”	7 octubre 1815
	Cajoncito 7º. “Diccionario burlesco”; Cajoncito 8º. “Diccionario burlesco”	10 octubre 1815
XXII. “La crítica de los muertos sobre muchos de los vivos. Y concluyen Paseos de la Verdad. Diálogo de tres muertos”		1º noviembre 1815
XXIII. “Los clarines de las Casas o las mozas habladoras. Plática de dos criadas en la plaza de la verdura”		25 noviembre 1815
XXIV. “Acaban su plática las criadas habladoras. Continúan su murmuración los interlocutores siguientes: el Lacayo, Pachita y Tules”		2 diciembre 1815
	Cajoncito 9º. “Fábula. El Viejo y las Pulgas” con un “Remitido. Entre bobos anda el juego, panaderos y molineros”, firmado por E. P.	6 diciembre 1815

6

FICCIÓN	NO FICCIÓN	NÚMERO MEZCLADO: FICCIÓN Y NO FICCIÓN
Parodia de Diccionario		
Parodia de Diccionario		
Sueño y Diálogo		
Diálogo		
Diálogo		
		Fábula y Nota de denuncia pública

NÚMERO Y TÍTULO DEL PERIÓDICO	SUPLEMENTO	FECHA DE PUBLICACIÓN
	Cajoncito 10°. “La gran barata del Pensador Mexicano” con “Mi gran barata”	20 diciembre 1815
XXV. “Anacreónica. Poeta. Muchacho”		22 diciembre 1815
XXVI. “Remitido. Chirriónazo a los malos molineros”, firmado por El Escarmentado		17 enero 1816
XXVII “Pragmática, bando o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia”		19 enero 1816
XXVIII “Fábula. La rata moribunda” y “Concluye el Bando de la Razón, el Tiempo y la Experiencia”		29 marzo 1816
	Cajoncito 11°. “Arias a honra de los dolores de la virgen santísima”	4 abril 1815

7

7. “Pragmática, bando o quién sabe qué, mandado publicar por la Razón, el Tiempo y la Experiencia” (núms. XXVII y XXVIII), incluye “Fábula. La rata moribunda”.

Ahora bien, estas ficciones narrativas que pertenecen a géneros menores se constituyen como unidades narrativas, cuya secuencialidad textual se opone con el género editorial que es su soporte: el periódico. En este sentido, cada número del periódico es la unidad mayor en términos materiales, cuando el texto rebasa esta unidad se expande y serán dos o más unidades materiales (números del periódico), los que conformen

FICCIÓN	NO FICCIÓN	NÚMERO MEZCLADO: FICCIÓN Y NO FICCIÓN
Diálogo. Parodia del género mercantil de las baratas. Anécdota		
	Texto de opinión y denuncia, y "Aviso" que anuncia la venta de obras de Lizardi	
Parodia de géneros jurídicos (pragmática y bando)		
Fábula, y parodia de géneros jurídicos (pragmática y bando), con "Nota preventiva"		
		Poema de José Manuel Sartorio. "Índice de lo contenido en este periódico" e "Índice de los <i>Cajoncitos</i> ".

una unidad textual. Esto afecta indiscutiblemente la práctica de la lectura de estas obras. Cada vez que Lizardi o cualquier folletinista estampa al final del número la palabra *continuará* está logrando, con la suspensión abrupta de la narración, asegurarse la venta de los siguientes números.

Ésta bien pudo ser una estrategia de nuestro autor para la venta de su periódico, nótese que entre la publicación de la primera entrega de *Los paseos de la Verdad* (3 de agosto de 1815) y la segunda (23 de agosto de 1815) median 20 días, durante los cuales publicó dos suplementos (ver tabla). Las tres entregas que siguen a los suplementos son consecutivas (23, 25 y 29 de agosto de 1815), después se suspende de nuevo la acción

durante 2 meses, hasta que el 1º. de noviembre aparece “La crítica de los muertos sobre muchos de los vivos. Y concluyen Paseos de la Verdad. Diálogo de tres muertos”.²⁰ El tema de los muertos era el más adecuado para la fecha en que se concluía la serie (véase nota 7). Entre la cuarta y la quinta entrega, Fernández de Lizardi publicó cinco *Cajoncitos*, todos de contenido ficticio. Puede afirmarse que tales pequeñas ficciones, hechas para ser entregadas en varios números y que tenían como límite claro el de cada número de páginas, no sólo sirvieron a nuestro autor para ensayar la escritura de obras narrativas de ficción, sino que debido a la expectación que consigue la ficción narrativa, ésta permitió mantener la publicación del periódico, estableciéndose relaciones y variables entre el género editorial, las condiciones materiales de la escritura y el repertorio de géneros textuales con que contaba un autor como Fernández de Lizardi. La textualidad guardaba estrecha relación con el número de páginas, por no decir que dependía de éste; la extensión de cada número estaba por supuesto relacionada con el coste y el riesgo que como autor corría Lizardi (recordemos que él, a diferencia de otros autores contemporáneos como los miembros de la Arcadia Mexicana o el mismo Carlos María de Bustamante, vivía de lo que escribía, publicaba y vendía).

Las series de diálogos logran construir a los personajes por medio de la caracterización mimética del habla, es decir, nos muestran que la

²⁰ La publicación por separado de estas unidades textuales es una de las prácticas editoriales más socorridas. Tanto los números de *El Pensador Mexicano* donde se hace crónica del viaje a la Isla de Ricamea, como los de *Alacena de Frioleras* correspondientes a “Los paseos de la Verdad” han sido actualmente editados como textos autónomos, alejados de la lógica material y de lectura a la que respondieron (véase bibliografía). Si bien este hecho sirve a la difusión de la obra de los autores, por otra parte suele relacionarse de manera unívoca a estas ficciones con géneros más prestigiosos para la crítica actual, me refiero al cuento moderno y a la novela corta. Es tal el prestigio de que goza la novela que algunas obras han de sufrir su mutilación o trastocamiento para convertirse en “novelas” o “cuentos” y así ser legitimadas en el propio relato de la crítica. Caso paradigmático es la obra de Concepción Lombardo de Miramón, titulada *Memorias*, cuya edición original por parte de Felipe Teixidor consta de más de 600 páginas; cuando Emmanuel Carballo publica su edición de la obra (1992), advierte: “En esta edición se suprimieron [...] algunos fragmentos que son como pegotes en el cuerpo del texto: las largas y superficiales descripciones acerca de la historia de las ciudades y de algunos países. Se respetó en cambio, escrupulosamente, la vida de Concha y las de sus seres queridos” (13). Impone así por vía de la edición la “novela romántica” en la modalidad que a él le interesa sea leída la obra de Concepción Lombardo; si los “pegotes” respondían al cruce con la literatura de viajes, el hecho queda ensombrecido.

diversidad o diferencia ideológica se corresponde con la diferencia en el estilo de locución. Además los personajes “evolucionan” en el sentido de desarrollo, ya que el diálogo didáctico, como se dijo al principio, desea modificar las creencias con que inicia la conversación. Esta técnica que deja ver el cambio, la transformación, el crecimiento de los personajes, posteriormente se convertirá en una de las fortalezas de la novela; para el caso de estos diálogos, el cambio se dirige al didactismo inmediato, a hacer ver la posibilidad del cambio de creencias. Tan es así que los personajes de entrega a entrega se mantienen, pero no la problemática: una vez establecida la ficción (un tío y un sobrino, dos amigas, dos mozas de casa, Birján, etcétera) basta con retomar los personajes páginas después para llevar el proceso de transformación de la percepción del mundo a otros ámbitos.

En estos términos sería fácil caer en la tentación de aseverar que *Alacena de Frioleras* y los *Cajoncitos de la Alacena* “anuncian” ya *El Periquillo Sarmiento* (1816). Ciertamente éste sería el paso siguiente para quien pone en el centro de la escritura literaria de Fernández de Lizardi la novelística, y a la novela como el género por excelencia de la expresión literaria decimonónica. Sin que esto deje de tener sus argumentos a favor, deseo contrastar esta idea, que ha puesto a Lizardi en las historias de la literatura como primer novelista mexicano e hispanoamericano, con aquella de que El Pensador vivía de la escritura, publicación y venta de sus obras. En este sentido, llama la atención que una de sus novelas exitosas como producto editorial sea una novela dialogada: *Noches tristes* (1818) que gozó de una segunda edición (1819) a la cual se dio el gusto de añadir un capítulo titulado “Día alegre”. Y digo exitosa si la contrastamos con el fracaso de *La Quijotita y su prima* cuyas entregas no pudo concluir por falta de suscriptores (O-XIV: 558).²¹

Los ejercicios de escritura de ficción narrativa que Fernández de Lizardi realizó tanto en *El Pensador Mexicano* como en los folletos que antes y paralelamente publicó, así como las pequeñas historias seriadas a que hemos hecho referencia en *Alacena de Frioleras*, nos indican, sin lugar a

²¹ Remito al lector a los diversos avisos publicados por Fernández de Lizardi donde anuncia la suscripción a *Noches tristes* (*Noticioso General*, 1º. abril, 1818); después anuncia los “cuadernitos” con el añadido del *Día alegre* de la segunda edición (*Noticioso General*, 4 enero, 1819); luego anuncia que “se hallarán curiosamente empastadas las *Noches tristes* de El Pensador separadas de su *Miscelánea*, añadidas por el mismo autor y

dudas, que para entonces nuestro autor dominaba el diálogo, el cual le ofrecía: 1) brevedad del género: su longitud se adecuaba a la extensión de las páginas del periódico y 2) posibilidad de mostrar bajo un ojo crítico el mundo circundante. En el éxito de *Noches tristes y Día alegre* confluyen, pues: la brevedad de la obra, que la hacía costeable, la intertextualidad en su modalidad de imitación (se sigue las *Noches tristes* de José Cadalso) y la elección de una forma, el diálogo, en la que era ya hábil nuestro autor.²²

El Periquillo Sarniento tuvo gran éxito, al tiempo que críticas sobre su estilo (Fernández de Lizardi, 2006: 271-314). La buena acogida de la novela alentó a Lizardi a emprender la publicación de *La Quijotita*; sin embargo, él mismo remontaría el camino andado cuando no pudo continuar con su publicación. Alrededor de estas dos extensas obras (cuatro tomos cada una) hay otras tres de carácter breve: *Fábulas del Pensador* (1817);²³ las ya mencionadas *Noches tristes* y *Don Catrín de la Fachenda*, todas concebidas en un solo tomo.

De hecho, cada capítulo de su última novela, *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, póstumamente publicada (1832), tiene en el centro un diálogo entre dos personajes, donde uno de ellos es siempre don Catrín, que está siendo aleccionado en la vida libertina

con cinco estampas iluminadas” en *Noticioso General*, 5 octubre, 1819, éstos y los avisos para la suscripción a *La Quijotita y su prima* (O-XIV: 277-291). En su folleto *Rociada de El Pensador a sus débiles rivales* fechado en Puebla el 5 de octubre de 1820, Lizardi escribió: “Ninguna otra obra mía ha quedado incompleta, a excepción de *La Quijotita*; y por ahora, pues se concluirá, así que logre hacerme de una imprentita” (O-X: 315). Queda claro que *Noches tristes* fue considerado por el mismo autor benéfica empresa editorial.

²² *Noches tristes*. Con superior permiso. 1ª. ed. México: En la Oficina de don Mariano de Zúñiga y Ontiveros (calle del Espíritu Santo), 1818. 112 pp.; *Noches tristes y Día alegre*. 2ª. ed. corregida y añadida por su autor. Con superior permiso. México: Reimpreso en la Oficina de don Alejandro Valdés (calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba), 1819. 265 pp. Ilus. “Esta edición está incluida en el t. II de los *Ratos entretenidos*. En N[oticioso] G[eneral], núm. 596 (25 octubre, 1819), p. 4 se anuncia la venta de las *Noches tristes* separadas de su *Miscelánea*, añadidas por el mismo autor y con 5 estampas iluminadas” (O-XIV: 561). *Ratos entretenidos* merece ser revalorado como otro de los empeños editoriales de nuestro autor que corrió con relativa buena suerte: *Ratos entretenidos o Miscelánea útil y curiosa, compuesta de varias piezas ya impresas*. Dala a luz don [José] Joaquín Fernández de Lizardi. México: Reimpreso en la Oficina de don Alejandro Valdés (calle de Santo Domingo esquina de Tacuba), 1819. 2 volúmenes en 8º menor. T. I, 297 pp., t. II, 270 pp.

²³ Publicadas en un tomo en octavo, con 41 láminas (O-XIV: 275), consta de 124 páginas. Llamo la atención sobre el formato en octavo, más portátil.

o en contra de ésta. Los diálogos aparecen como núcleo organizativo de los capítulos, flanqueados e inmersos en la narración autobiográfica han sido narrativizados (Ozuna 2005). Esta estructura se relaciona más con la de *Noches tristes...* que con la de *El Periquillo Sarniento*. No puede negarse que tanto *El Periquillo* como *Don Catrín* son semejantes en cuanto a la historia educativa que cuentan y en el tema de los personajes. Sin embargo, la estructura que he mencionado hace más ágil a *Don Catrín* que a *El Periquillo* porque sin las digresiones, como afirma el narrador, la obra se hace “más legible”;²⁴ esta ligereza se debe a que el receptor se pone en situación, como sucede con los diálogos.

Si se considera toda la obra de ficción narrativa de Fernández de Lizardi que se encuentra en sus periódicos y folletos, resulta ser que la novela es la excepción en su producción, mientras que los géneros menores son la constante. Entre ellos el que, insisto, corrió con gran suerte fue el diálogo. Desde la perspectiva literaria *Alacena de Frioleras* fue un periódico literario que abonó en el terreno de la producción de obras de ficción durante las primeras décadas del siglo XIX, y que sirve de articulación para reflexionar desde otra perspectiva acerca de la novelística de Fernández de Lizardi, quien, como hemos visto, pasó de la obra extensa (como *El Periquillo* y *La Quijotita*) a la breve, donde el riesgo económico era menor.

Por otra parte, *Alacena de Frioleras* por sí mismo podría leerse como miscelánea que conjunta en sus páginas pequeñas series de diálogos, sueños, parodias satíricas y anécdotas, y como libro de entretenimiento, pues su periodismo informativo se reduce a escasas páginas. Su referencia constante a la actualidad de la época, sin embargo, es indispensable. Es en este sentido que hemos señalado la naturaleza del diálogo que puebla las páginas de este periódico y las de muchos de los folletos lizardianos como una constante en los impresos de la época. Este tipo de diálogo circunstancial es novedoso porque articula como género textual el dinamismo de la vida, el sentido de actualidad y un didactismo casi con tintes de combate ideológico que quiere cambiar un estado de cosas; además de que su elasticidad le permite ser brevísimo o extenderse e insertarse en la lógica de géneros editoriales como el periódico o el

²⁴ “No, no se gloriaré en lo de adelante mi compañero y amigo *El Periquillo Sarniento* de que su obra halló tan buena acogida en este reino, porque la mía, descargada de episodios inoportunos, de digresiones fastidiosas, de moralidades cansadas, y reducida a un solo tomito en octavo, se hará desde luego más apreciable y más legible” (O-VII: 539).

folleto. En el diálogo se expresan el didactismo (enseñar deleitando) y la crítica —valores estéticos del gusto ilustrado—; didactismo y crítica se dejan ver como la tensión entre el mundo ficticio y la realidad circundante, en —y gracias a— dicha tensión se halla la propuesta, la persuasión, el estado de cosas que cambia entre el principio de las ficciones y el final de éstas.

Con todo, el diálogo es sólo uno de los géneros menores que aparece en la prensa no sólo lizardiana; aproximarnos a sus características permite un acercamiento a la escritura y cultura literaria; territorios poblados por cartas, viajes, anécdotas, sueños, géneros que están en camino de producir nuevos géneros: “¿De dónde vienen los géneros? —pregunta Tzvetan Todorov— Pues bien, muy sencillamente, de otros géneros. Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación” (34). De aquí que no deban ser simplemente subsumidos o asimilados a los géneros posteriores para ser comprendidos, o considerados simplemente como estadios preparatorios, sino como parte de una red textual, de un sistema mayor dentro del cual están diferenciados y dicha diferenciación es la que debe preservarse, porque: “Frente al espacio ideal de los modelos de una época, el escritor opta por cierto género. Y así como algunas clases quedan excluidas, la clase elegida se diferencia de las demás significativamente, no siendo lo que no es” (Guillén 142). Los géneros menores del periodismo ofrecen, pues, posibilidades de reflexión respecto de la tradición de la ficción literaria, que se encuentra o abre a influencias, produciendo ese toque propio, esa inclinación por géneros como el cuento, la crónica o el ensayo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, BENEDICT. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1993 (Colección Popular, 498).
- BAJTIN, MIJAIL. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986 (Breviarios, 417).
- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética* (8ª ed.). México: Porrúa, 1997.
- BLAIR, HUGO. *Lectures on Rhetoric, and Belles Lettres*. (14ª ed.). London: A&R Spottiswoode, 1825.

- BLAIR, HUGO y SÁNCHEZ. *Retórica y Poética*. Retórica de H. Blair y Poética de Sánchez. Textos aprobados por el Consejo de Instrucción Pública, ordenados, corregidos y adicionados con un tratado de versificación castellana y latina por D. Alfredo Adolfo Canues. Madrid: Imprenta de la publicidad, a cargo de Rivadeneyra, calle de Jesús Valle, núm. 6, 1847.
- BOILEAU, NICOLAS. *Arte poética*. Trad. en verso castellano y dedicada a la clase de poética del Real Seminario de Nobles, por D. Juan Bautista de Arriaza. Madrid: en la Imprenta Real, año de 1807.
- . “Discours sur la Satire” en *Oeuvres Complètes*. Introd. Antoine Adam, textes établis et annotes Françoise Escal. Paris: Gallimard, 1966.
- CALINESCU, MATEI. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Pres. José Jiménez, trad. Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos / Alianza Editorial, 2003 (Colección Neometrópolis).
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN. *Obras III-Periódicos. El Pensador Mexicano*. Recop., ed. y notas María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. Pres. Jacobo Chencinsky. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana, 9).
- . *Obras IV-Periódicos. Alacena de Frioleras. Cajoncitos de la Alacena. Las sombras de Heráclito y Demócrito. El Conductor Eléctrico*. Recop., ed., notas y pres. María Rosa Palazón M. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1970 (Nueva Biblioteca Mexicana, 12).
- . *Obras X-Folletos (1811-1820)*. Recop., ed. y notas María Rosa Palazón M. e Irma Isabel Fernández Arias. Pres. Ma. Rosa Palazón. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1981 (Nueva Biblioteca Mexicana, 80).
- . *Obras XI-Folletos (1821-1822)*. Ed., notas y pres. Irma Isabel Fernández Arias. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1986 (Nueva Biblioteca Mexicana, 104).
- . *Obras XII-Folletos (1822-1824)*. Recop., ed. y notas Irma Isabel Fernández Arias y María Rosa Palazón. Pról. María Rosa Palazón. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1991 (Nueva Biblioteca Mexicana, 100).
- . *Obras XIII-Folletos (1824-1827)*. Recop., ed., notas e índice Irma Isabel Fernández Arias y María Rosa Palazón M. Pról. María Rosa Palazón. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995 (Nueva Biblioteca Mexicana, 124).

- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN. *Obras XIV-Miscelánea. Bibliohemerografía, listados e índices*. Recop. María Rosa Palazón; Columba Camelia Galván Gaytán y María Esther Guzmán Gutiérrez. Ed. y notas Irma Isabel Fernández Arias; María Rosa Palazón y Columba Camelia Galván Gaytán. Índices María Esther Guzmán. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1997 (Nueva Biblioteca Mexicana, 132).
- . *Los paseos de la Verdad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Planeta / Joaquín Mortiz, 2002 (Ronda de Clásicos Mexicanos).
- . *Amigos, enemigos y comentaristas de José Joaquín Fernández de Lizardi I-1 (1810-1820) y I-2 (1820)*. Recop., ed. y notas María Rosa Palazón M.; Columba Galván G.; María Esther Guzmán G.; Mariana Ozuna C. y Norma Alfaro A. Índices María Esther Guzmán Gutiérrez. Introd. María Rosa Palazón M. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2006 (Nueva Biblioteca Mexicana, 163).
- GÓMEZ, JESÚS. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988 (Crítica y estudios literarios).
- GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005 (Marginales, 229).
- HABERMAS, JÜRGEN. *Historia y crítica de la opinión pública*. Versión castellana Antonio Doménech, con la colaboración de Rafael Grasa, versión castellana del prefacio de la reedición alemana de 1990 Francisco Javier Gil Martín (4ª ed.). Barcelona: G. Gili, 1994 (Mass Media).
- HIGHET, GILBERT. *Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1962.
- HUNTER, J. PAUL. *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: W. W. Norton & Company, 1990.
- LEAL, LUIS. *Breve historia del cuento mexicano*. Pról. John Bruce-Novoa. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990 (Serie Destino Arbitrario, 2).
- . “Introducción’ a José Joaquín Fernández de Lizardi” en *Viaje a la isla Rica-mea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, 2004 (Colección Relato Licenciado Vidriera, 22).
- LAFAYE, JACQUES. *Por amor al griego. La nación europea, señorío humanista (siglos XIV-XVII)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005 (Sección de Obras de Historia).
- LOMBARDO DE MIRAMÓN, CONCEPCIÓN. *Memorias de una primera dama*. [1980] Emmanuel Carballo (ed.). México: Grijalbo, 1992.
- . *Memorias*. Preliminar y notas Felipe Teixidor (2ª ed.). México: Porrúa, 1989 (Biblioteca Porrúa, 74).
- MIGNOLO, WALTER. “Diálogo y conversación” en *Acta poética*, 8 (otoño de 1987): 5-40.

- OVIEDO Y PÉREZ DE TUDELA, ROCÍO. “Una obra puente entre el periodismo y la novela de Fernández de Lizardi” en *Boletín Millares Carlo*, 5 (1982): 39-66.
- OZUNA CASTAÑEDA, MARIANA. “La teoría de los géneros literarios en la literatura mexicana decimonónica, apuntes” en *Decires. Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros. Nueva época*, 10. 10-11 (2007): 197-207.
- . “El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo. Aproximación a un género literario del siglo XVIII” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, IX.1 (2006b): 79-98.
- . “Los moldes literarios en la prensa. Dos casos: Conversaciones del Payo y el Sacristán y El Gallo Pitagórico. Una modesta propuesta desde la teoría de los géneros” en *La prensa como fuente para la Historia*. Celia del Palacio M. (coord.). México: Universidad de Guadalajara / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología / Miguel Ángel Porrúa, 2006a: 25-38.
- . “Humor, sátira e ironía en Don Catrín de la Fachenda de José Joaquín Fernández de Lizardi”. Tesis doctoral en letras. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado, 2005.
- . “Sátira e ironía desbordante en Fernández de Lizardi” en *Jornadas Filológicas 2002. Memoria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004: 243-259.
- . María Esther Guzmán Gutiérrez; Columba Galván Gaytán y María Rosa Palazón M., (coords.). “Informando y educando: el diálogo en el periodismo de J. J. Fernández de Lizardi” en *Historia de la prensa en Iberoamérica*. Celia del Palacio Montiel (comp.). México: Universidad de Guadalajara / Universidad de Colima / Universidad de Guanajuato / El Colegio de Michoacán, 2000: 159-168.
- PAVÓN, ALFREDO. “Prólogo” a *Cuento mexicano moderno*. Selec. Russell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Arturo Ramos y Guillermo Samperio. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Veracruzana / Editorial Aldus, 2000 (Antologías literarias del siglo XX).
- RALLO GRUS, ASUNCIÓN. *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1996 (Thema).
- RAMÍREZ, DIANA L. DEL ÁNGEL. “El taller de José Joaquín Fernández de Lizardi: bulesis y kairós en su discurso”. Tesis de licenciatura. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008.
- RELIHAN, JOEL C. *Ancient Menippean Satire*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- RODRÍGUEZ-ARENAS, FLOR MARÍA. *Periódicos literarios y géneros narrativos menores: fábula, anécdota y carta ficticia. Colombia 1792-1850*. Florida: Stockcero, 2007.

- TODOROV, TZVETAN. "El origen de los géneros" en *Teoría de los géneros literarios*, Miguel A. Garrido Gallardo (comp.), Madrid: Arco / Libros, 1988: 31-48 (Colección Biblioteca Philologica, Serie Lecturas).
- UZCANGA MEINECKE, FRANCISCO. *Sátira en la Ilustración española. Análisis de la publicación periódica El Censor (1781-1787)*. Vervuert / Frankfurt am Main: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, España, 2004.
- VIAN HERRERO, ANA (ed.). *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*. Barcelona: Sirmio-Quaderns Crema, 1994 (El Bosque de Aristarco, 3).
- VOGELEY, NANCY. *Un manuscrito inédito de poesías de José Joaquín Fernández de Lizardi. Estudio de la literatura en manuscrito en el México de la Independencia. Facsímil*. Investigación, edición, notas y estudio introductorio, María Rosa Palazón, Columba Galván, María Esther Guzmán y Mariana Ozuna. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios / University of California, Berkeley, The Bancroft Library, 2003.

FECHA DE RECEPCIÓN: 07 de mayo de 2008.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 02 de julio de 2008.