



Heterogeneidad y fuentes literarias de *El Periquillo Sarniento*,  
de José Joaquín Fernández de Lizardi

Javier Sánchez Zapatero

Universidad de Salamanca  
[zapa@usal.es](mailto:zapa@usal.es)

---

Considerada por muchos como la “primera gran novela hispanoamericana”, *El Periquillo Sarniento*, originalmente publicada por entregas pero editada en tres tomos en 1816, resulta un texto heterogéneo y ecléctico que, a pesar de sus concomitancias con la narrativa picaresca, dista mucho de ser un típico elemento genérico. Los problemas de clasificación de la obra del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi se ven acrecentados por el hecho de ser un texto fundacional, que nace sin una tradición literaria nacional anterior en la que incluirse y sin antecedentes claros en los que el autor haya podido inspirarse. Aunque son muchas las huellas que las lecturas de Lizardi van dejando en *El Periquillo Sarniento*, tanto la estructura como la filosofía de la obra nacen, más que de influencias literarias, de la propia ideología del escritor y de la particular situación social en la que se gestó la novela.

## 1. Tradición picaresca

*Grosso modo*, la obra “narra aventuras de un muchacho al que, las propias malas inclinaciones y una educación perniciosa, convierten en pícaro; y que, al final de su mala vida, arrepentido y reformado, decide relatarla, paso por paso, para advertencia y reparo de sus hijos” [1]. Ya en esta cita de Luis Iñigo Madrigal podemos ver una de las ideas que la crítica tradicional ha mantenido sobre la primera novela de la literatura hispanoamericana: la consideración del personaje como “pícaro” y la adscripción, por tanto, de la obra al género picaresco. Eruditos como Pedro Henríquez Ureña (que la tildó de “novela picaresca auténtica, la última de su clase en español” [2]) o Giuseppe Bellini [3] han defendido también esta tesis, de la que difiere sustancial, y acertadamente, según mi opinión, la de Carmen Ruiz Barrionuevo, para quien Lizardi no escribe una novela picaresca, sino que aprovecha una estructura novelesca existente para desarrollar la historia de Periquillo, modificándola y actualizándola convenientemente cuando así lo cree necesario [4]. Es, por tanto, una relectura del género que en ningún momento puede considerarse obra picaresca pero que tampoco puede entenderse sin tener en cuenta sus caracteres fundamentales.

Afirmar que *El Periquillo Sarniento* no puede ser incluido en ese, reducido para algunos, extenso para otros, *corpus* de novelas picarescas, no es, evidentemente, una afirmación gratuita que tenga que ver ni con su origen hispanoamericano ni con su tardía fecha de creación respecto a las novelas clásicas del género, publicadas mayoritariamente en el Barroco español, no exactamente coincidente con el hispanoamericano. Aunque comparte con las novelas picarescas ciertas similitudes formales, como la estructura episódica marcada por un ritmo pendular donde se alternan fortunas y adversidades, la condición “pícaro” del protagonista o la narración en primera persona -sólo modificada en la última parte de la obra, en la que, para poder relatar la muerte del protagonista, se produce un cambio de voz-, una de las características aceptadas como básicas por la crítica para poder adscribir a una obra al género picaresco no aparece, al menos como primordial, en el texto de Lizardi. Lázaro de Tormes, por ejemplo, escribe su vida para explicar un estado de deshonor y muestra a lo largo del texto su constante intención de medrar, pero Periquillo lo hace para instruir a sus hijos. El didactismo del siglo XVIII, que impregna de tal modo la novela que la hace lenta y pesada para el lector contemporáneo en multitud de ocasiones, es el verdadero motor de la novela, dentro y fuera de la ficción. Lizardi escribe guiado por un espíritu moralizante, que también aparece, aunque tratado de forma más tangencial y con un claro matiz religioso y pesimista, dentro del contrarreformismo barroco, en obras como *Vida de Guzmán de Alfarache*, *atalaya de*

*la vida humana*, de Mateo Alemán, el gran éxito editorial del siglo XVII hispánico. A Periquillo (y a Lizardi, pues en este aspecto la identificación entre autor, narrador y personaje es total -a pesar de que el narrador es homodiegético durante casi toda la novela, la figura del autor implícito deja constante huellas en el texto a través de las que muestra su visión crítica y su ideología humanista ilustrada-) le interesa mucho más aleccionar a sus hijos (y a los lectores, por tanto) que explicar su deshonor o sus faltas en el pasado. El tema de la honra es vital, según han escrito Guillén y Lázaro Carreter [5], para explicar la picaresca y entender por qué Lázaro o Guzmán nos cuentan su vida y así poder entender su estado presente, es totalmente secundario en la obra de Lizardi.

De la misma forma, la volunta moralizante ataca de pleno otra característica a rastrear en toda picaresca: el determinismo. “Desde el principio de la novela picaresca -ha escrito Carlos Blanco Aguinaga [6]- estamos, pues, en el símbolo del dogma del pecado, que pesa sobre toda la vida y la determina a más libre albedrío, y por alguna razón inescrutable, a más pecado”. Periquillo no está, bajo ningún concepto, abocado a cometer pecado alguno. No hay, para empezar, culpa alguna que purgar en su familia, como no pueda considerarse como tal la simplicidad y la preocupación por las apariencias de su madre. No parece casual que Fernández de Lizardi elija a la madre y a las cuidadoras del protagonista como blanco de sus críticas, por su nefasto concepto de la educación, unida a sus creencias supersticiosas, su preocupación por las apariencias y su excesivo celo en proteger a Periquillo. No hay en toda la novela un solo personaje femenino que esté retratado positivamente. O se le critica abiertamente, como en los casos citados, o simplemente se le ignora, describiéndole con indiferencia. De ahí que no sea descabellado hablar de cierto carácter misógino en la novela, donde el papel de la mujer es insignificante.

Perico, por tanto, no está predestinado al pecado, sino que la sociedad lo lleva a él. Si se denuncia una sociedad que lleva a la falta y al vicio, no hay lugar alguno para el determinismo, puesto que el hombre no está determinado a nada por su nacimiento, sino que todo depende del contexto en el que se viva (el único determinismo que defendería Lizardi sería, según esto, el social). Hay, de alguna forma, una idea de libertad que choca con los preceptos picarescos. La sociedad envilece a las personas, pero el mero hecho de reconocer esto (y de que las propias personas, como Periquillo, sean conscientes de esta nefasta influencia) hace desaparecer cualquier rastro de determinismo. Esta concepción *rousseauiana* presente durante toda la novela sirve al autor para lanzar un furibundo ataque contra la labor de los españoles en México durante el periodo colonial, responsables de una educación paupérrima, de una organización política que excluye a los criollos como Fernández de Lizardi de los puestos de poder y de una serie de lacras sociales que inducen al pecado. Si la sociedad mexicana es responsable del envilecimiento de los “periquillos”, y los españoles son los creadores y organizadores del sistema político colonial que dio fin al Imperio Azteca, su papel en la degradación del país y sus habitantes parece evidente. Más adelante insistiremos en la condición política de la obra, publicada en el contexto de la independencia hispanoamericana y de la canalización del descontento de la elite criolla a través de las ideas ilustradas provenientes de Europa.

Teniendo en cuenta que *El Periquillo Sarniento* es una novela de novelas, y que en ella se pueden ver reflejados rasgos de muchas tradiciones literarias, tal y como defiende este artículo, se puede afirmar que es el Tomo III de la obra el que realmente ha de ser considerado como plenamente picaresco. En él aparece como en ningún otro el hambre como motor de las acciones de Periquillo [7], al tiempo que se suceden los amos (escribano, barbero, boticario, médico...) y que el personaje intenta, a través de una boda y de un engaño, haciéndose pasar por doctor, conseguir cierto reconocimiento social, algo por lo que luchan todos los pícaros de la tradición novelesca hispánica.

Pedro Sarmiento es, además, un personaje sometido al autor de una forma mucho más clara de lo que pudieran estar los protagonistas clásicos del género. La identificación entre autor y personaje típica de la picaresca parece repetirse en la novela que nos ocupa hasta que, en las páginas finales del libro, un súbito cambio de narrador, provocado por la muerte del personaje, nos sorprende. Es en ese punto cuando podemos observar el sometimiento del personaje a su creador, algo imposible de percibir en obras donde narrador y protagonista se funden. Lázaro de Tormes sólo se pertenece a sí mismo, y su autor ha de someterse a él, pero Periquillo le pertenece a Fernández de Lizardi, y como tal, está a su merced y muere cuando éste se lo impone. El cambio de narrador en las últimas líneas permite al autor conjugar así la aparente libertad del personaje con su absoluto dominio sobre él. Decimos aparente libertad, porque, paradójicamente, la primera persona resta al personaje protagonismo y libertad, puesto que no podría contar su muerte, por ejemplo, ni todo aquello en lo que fuera necesario otro punto de vista diferente al suyo. Es, pues, una ficción novelesca cerrada.

Pero, aunque *El Periquillo Sarmiento* no pueda ser considerada una novela picaresca, Lizardi conocía y estaba empapado de una tradición literaria que había influido ya obras gestadas en la América colonial como *Los infortunios de Alonso Ramírez*, *El Carnero* o *El Lazarillo de ciegos caminantes* y que seguía siendo reflejada tangencialmente en obras del XVIII español como *Vida*, de Diego de Torres Villaroel -citado sistemáticamente al comienzo de cada uno de los tomos en que Lizardi estructura su obra-. El escritor mexicano conocía bien el género, pues las técnicas así empleadas en su obra lo demuestran. Es capaz de tomar un molde determinado y lastrado por una tradición literaria para dar rienda suelta a sus obsesiones didácticas y a sus ataques al pasado colonial español. El propio título de la novela la conecta ya con una obra de Francisco Santos, *El Periquillo de las gallineras*, y hay a lo largo de sus páginas numerosos pasajes que nos remiten a la picaresca española. Parece evidente que José Joaquín Fernández de Lizardi escoge para crear sus obras de ficción un esquema narrativo que conocía bien y que además le permitía esquivar con relativa facilidad las garras de la Inquisición, verdadera causante, en definitiva, del desarrollo de la carrera novelesca del mexicano [8]. Los libros de pícaros suponían un molde ficcional fácil de reconocer, al tiempo que permitían al autor articular, a través del viaje y la observación social que toda novela de este tipo lleva consigo, un punto de vista crítico.

Sabemos por los estudios de Ruth Wold citados por Carmen Ruiz Barrionuevo [9] que obras de Cervantes o de Quevedo, cuya influencia es notable en escritores hispanoamericanos de la época como Acosta Enríquez o Paz y Salgado, se leyeron en Hispanoamérica, y por supuesto en México, uno de los centros políticos y culturales de la época. Parece evidente que la prohibición decretada en 1506 por los Reyes Católicos (reiterada varias veces a lo largo del siglo XVI, como lo demuestran las Reales Cédulas de 1531 y de 1543) para impedir que llegaran al Nuevo Mundo libros “profanos, de vanidades o de materias escandalosas” no tuvo el efecto deseado, pues hay datos que permiten atestiguar la existencia de obras de ficción en el continente prácticamente desde su colonización. Así, alrededor de 350 ejemplares de *El Quijote*, cuyas huellas son evidentes en determinados pasajes de *El Periquillo Sarmiento*, llegaron al continente americano el mismo año de su publicación. El éxito en España del *Guzmán de Alfarache* lleva a pensar que también la obra de Alemán cruzó el Atlántico y que fue leída, como muchas otras obras picarescas, por el autor. Las numerosas citas -de Horacio, Cervantes, San Pablo, Ovidio, Virgilio, Cicerón, Juvenal, Plino, Newton, Descartes, Santa Teresa o Feijoo- con las que, con evidente espíritu erudito y moralizante, trufa Lizardi la novela, nos hacen ver la formación intelectual de un autor convencido del poder de la cultura para solucionar los problemas de su país. Como ha señalado Jefferson Rea Spell “like many writers of eighteenth-century Spain, with whom he had literary affiliations, Lizardi sought to substantiate his opinions with appropriate quotations” [10]. Tanto el fondo como la forma

de la obra están determinados, pues, por sólido el anclaje cultural del mexicano, estudiado en profundidad por Rea Spell, que destaca la erudición de Lizardi en el ámbito jurídico, farmacológico, médico, teológico, filosófico, pedagógico y, por supuesto, literario [11].

## 2. Huellas cervantinas

Hay, además, durante la novela, pasajes en los que se manifiestan con viveza e intensidad algunas de las lecturas que presumimos que el escritor mexicano hizo. Así, las bromas que Juan Largo gasta a Periquillo o las que le hacen padecer algunos de los presos en la prisión hacen recordar al lector la figura de Pablos bañado en salivazos en el colegio del Dómine Cabra y la crueldad con la que el personaje de Quevedo es tratado en muchos momentos de su vida. Sin embargo, el autor que más se refleja en las páginas de la obra, dejando a un lado, por supuesto, a Rousseau, verdadero ideólogo y mentor del mexicano, es Miguel de Cervantes, un escritor que, curiosamente, no escribió jamás una novela picaresca. El realismo objetivo del alcaíno chocaba con el realismo dogmático empleado por Mateo Alemán o Vicente Espinel y, por mucho que *El coloquio de los perros* o *Rinconete y Cortadillo* tengan similitudes con el género, lo cierto es que la intención y las técnicas cervantinas son completamente diferentes.

La influencia de Cervantes en Fernández de Lizardi es una muestra más de la importancia del autor de *El Quijote* en la cultura hispanoamericana. De hecho, desde muy pronto personajes salidos de su pluma, especialmente Don Quijote y Sancho, aunque también algunos de *La Galatea* o de *Los trabajos de Persiles y Segismundo* [12], pasaron a formar parte del imaginario colectivo de la colonia. Evidentemente, la obra que más caló entre el público americano fue *El Quijote*, cuyo éxito en el Nuevo Mundo pudo deberse a la popularidad que allí tenían las novelas de caballerías (que se leían con avidez a pesar de estar, como ya se ha dicho, prohibidas). Ya en el siglo XIX, Simón Bolívar, Ricardo Palma, Andrés Bello, José Enrique Rodó o Juan Montalvo mostraron su admiración por la obra cervantina y por un personaje cuyos deseos de libertad fueron tomados como propios por aquellos que luchaban por la total emancipación política, económica y cultural, de las antiguas colonias. De forma exagerada, Adolfo Sadías llegó incluso a decir que “*El Quijote* es (...) el único vínculo que quedó entre la metrópoli y sus colonias luego que éstas se declararon independientes” [13].

Dejando de un lado las coincidencias biográficas que pudieran existir entre Fernández de Lizardi y Cervantes, como el hecho de haber compuesto ambos una obra poética hoy prácticamente olvidada o el cautiverio al que los dos, por diferentes motivos, fueron sometidos en diversos momentos de su vida, las primeras comparaciones entre ambos autores pueden situarse en un plano extratextual. Ciñéndonos a sus dos obras capitales (*El Quijote* y *El Periquillo Sarniento*) [14], hemos de señalar el propósito reformador y crítico que acompaña a ambos autores, motivado, eso sí, por diferentes causas. Los ataques de Cervantes tienen un blanco literario, el de las novelas de caballerías, mientras que los de Lizardi van dirigidos a las formas socio-políticas que estructuran la vida en la colonia. Aunque las implicaciones de las dos novelas van mucho más allá de este carácter crítico, el punto de partida de ambas ha de situarse en él. La analogía entre las dos obras ha sido reforzada por las opiniones de estudiosos como John Skirius, quien ha afirmado la influencia del español en el mexicano es tanto formal como ideológica, puesto que Lizardi interpretó *El Quijote* como una crítica a la hidalguía.

Las referencias que durante toda la novela se hacen a la obra de Cervantes demuestran no sólo el profundo conocimiento que Lizardi tenía de ella, sino la importancia y la presencia que tenía ésta en Hispanoamérica. La principal intención de la obra era el didactismo, por encima de cualquier pretensión artística, por lo que todo lo que en ella se dijera había de llegar con facilidad al público para poder lograr su objetivo pedagógico. Cuando Periquillo compara sus ansias de ser virrey con “delirios de Quijote”, cuando cita a Sancho al intentar convertir al catolicismo a su amo chino o cuando señala entre las pertenencias dejadas por su madre al morir un ejemplar de la obra cervantina no hace más que subrayar la penetración en la mentalidad colectiva y popular de las creaciones de Cervantes [15].

Estructuralmente, las similitudes entre *El Quijote* y *El Periquillo Sarniento* comienzan desde el prólogo, con la utilización en ambos de la figura del amigo, que bien pudo tomar Fernández de Lizardi de las *Cartas Marruecas* de Cadalso y no directamente de Cervantes. No hay que olvidar la influencia que el autor dieciochesco tuvo en una de las últimas obras del mexicano, *Noches tristes y un día alegre*, a través de sus *Noches lúgubres*. Del mismo modo, el final de la obra incluye el epitafio de ambos protagonistas, con evidentes similitudes formales, también detectables en los epígrafes y capítulos que dan cuerpo las novelas [16].

John Skirius ha señalado también entre las similitudes de estos dos autores una similar forma de narrar, plagada de digresiones y con una constante preocupación en ambos por la verosimilitud. Es cierto que ambos autores insisten en que los lectores consideren como “historia verdadera” sus novelas, pero también lo es que lo hacen por diferentes motivos. A Lizardi le interesa corroborar la veracidad de lo escrito para reforzar su carácter crítico y pedagógico. Del mismo modo, sus digresiones, mucho más frecuentes y abruptas respecto a la narración que las de Cervantes, van encaminadas a reforzar la función didáctica de su obra, apuntalada en ocasiones por la recurrencia a autoridades literarias y filosóficas. Las digresiones cervantinas están al servicio de la narración, puesto que lo que pretenden es crear el suspense necesario como para aumentar la atención de los lectores (no hemos de olvidar que *El Quijote* fue mayoritariamente leído en público en la época de su publicación). Sólo en algunas ocasiones, como en la narración que de su vida hace Don Antonio a Periquillo en la prisión, las digresiones carecen de valor didáctico y sirven sólo al desarrollo del relato. Tampoco se puede comparar, como hace este crítico [17], la aparición de Cide Hamete Benengeli con la de El Pensador Mexicano como narrador al final de la obra. Mientras que el primero es el primero de los muchos filtros metaficcionales utilizados por Cervantes en su constantes juegos entre realidad y ficción, el segundo no es más que un recurso puntual utilizado por Lizardi para poder narrar aquello que, como ya ha sido dicho, Periquillo nunca podría relatar.

Aunque las divergencias entre los personajes principales de *El Periquillo Sarniento* y de *El Quijote* son, evidentemente, mayores que sus similitudes, no deja de ser curioso que la trayectoria vital de ambos sea similar. De la misma forma que la locura de Don Quijote se transforma al final de su vida en cordura, la maldad de Perico (maldad que, como ya ha sido apuntado, viene de alguna forma impuesta por la sociedad y que en ningún caso puede considerarse intrínseca a la personalidad del protagonista de la novela, entre otras cosas porque acabará renunciando a ella) desaparece al final de su vida (al contrario de lo que ocurrirá con el protagonista de *Don Catrín de la Fachenda*), antes de morir cristianamente reconfortado por los sacramentos.

José Joaquín toma también de Cervantes su afición por rebautizar personajes, que no es más que una forma de intentar liberar a los personajes de ese determinismo que tanto aborrecía el autor de *El Quijote* y que tanto iba a aparecer en la picaresca. Alonso Quijano se convierte en Quijote de la misma forma que Tomás Rodaja pasa a ser El licenciado Vidriera o Tomás Rincón y Diego Cortado pasan a ser llamados

Rinconete y Cortadillo. Del mismo modo, Pedro Sarmiento pasa a ser conocido por todos como Periquillo Sarmiento, nombre degradador impuesto por la sociedad, lo que lleva a Lizardi, una vez más, a mostrar cómo es ésta la que lleva al mal a los hombres. La deturpación del apellido se relaciona, evidentemente, con la enfermedad, mientras que la del nombre implica una crítica evidente hacia ciertos sistemas educativos basados en la repetición automática de conceptos sin comprensión ni razonamiento alguno.

Precisamente la ya citada pareja de pícaros sevillanos, Rinconete y Cortadillo, parece ser la inspiración del dúo formado por Juan Largo (rebautizado como Enero) y Periquillo en buena parte de los capítulos del Tomo II de la novela. Como aquéllos, éstos también desgranar en la obra todo un muestrario de trucos para jugar a las cartas y de todo tipo de picardías, y también se inscriben en una especie de “cofradía del mal” similar a la de Monipodio. Hay incluso semejanzas en el léxico especializado empleado por ambos autores en la descripción de los ambientes por los que pululan sus personajes.

### 3. Fuentes hispanoamericanas

Como ya ha sido señalado a lo largo de este artículo, la crítica especializada considera que *El Periquillo Sarmiento* es la primera novela hispanoamericana. Las peculiares condiciones de la colonia, sometida a un estricto control ideológico que prohibía sistemáticamente el acceso de novelas y todas aquellas obras consideradas perniciosas, la tradicional tendencia a la hibridez de la literatura de la zona y la sensación de inferioridad respecto a las obras de los grandes del Siglo de Oro español habían impedido el florecimiento de la novela. No obstante, este clima desfavorable no hizo en ningún momento desaparecer los estímulos para crear ficción. De hecho, en las crónicas aparecen cuentecillos y durante el siglo XVII se publican una serie de obras de ficción que, sin llegar a formar parte del género, presentan numerosas concomitancias con la obra de Lizardi, que no aparece, pues, de la nada, sino que cuenta con una larga tradición a sus espaldas en la que se funden, por un lado, la narrativa picaresca y otros tipos de novela hispánica, y, por otro, la prosa colonial, basada en la recopilación, como en las crónicas o en libros como *El Carnero* de Rodríguez Freyle, formado por de pequeñas anécdotas o *historietas*. *El Periquillo Sarmiento* debe mucho a este tipo de ficción, pues en muchas ocasiones, la novela se convierte en una sucesión de avatares sin relación entre sí a los que sólo la figura del protagonista parece dar algo de unidad. No hay en la obra un hilo argumental claro más allá de la propia vida de Perico.

Las propias crónicas, lejanas tanto en el tiempo como en la intención de José Joaquín, son evocadas en varios pasajes de la obra. Toda crónica implica el descubrimiento de un nuevo mundo, y, aunque en la novela Periquillo conoce muchos ambientes novedosos, es a lo largo de su travesía naval narrada en ella cuando más se concreta ese acercamiento a una nueva sociedad y a unos hombres desconocidos hasta entonces para él. Así, en el Tomo IV de la obra, el autor abandona México para embarcarse hacia Manila en un atribulado viaje en el que naufragan y son acogidos por los habitantes de la isla de Sauchefú. Es inevitable no pensar al leer los pasajes del naufragio en los *Infortunios...* de Sigüenza y Góngora o en la crónica de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*. La utilización, sin embargo, del material novelesco del hundimiento y posterior búsqueda de refugio difiere sustancialmente en las obras (fundamentalmente en el caso del explorador, que relata con evidentes dosis de fantasía y dramatismo para conmovir a los reyes y poder obtener así mayores prebendas por su sufrimiento en el continente americano). Lo que, a nuestro juicio, quiere expresar Lizardi con la inclusión de la peculiar isla es

una evidente crítica social, una más de las muchas que pueblan la obra. De nuevo, el mexicano toma una tradición literaria que probablemente conocía bien y que había dado ya a lo largo de la historia algunos de sus mejores resultados: la utopía.

El imaginario onírico de prácticamente todas las sociedades aparece poblado de referencias a territorios fantásticos y paradisíacos. Pueblos de todas las partes del mundo, independientemente de su grado de cultura y formación, han soñado siempre con sociedades perfectas en las que vivir y lo han manifestado en estos tratados que han pasado a la historia con el nombre de utopía. Evidentemente, toda utopía conlleva crítica, pues el mero hecho de pensar una sociedad mejor implica una visión negativa sobre la propia y una proyección de deseos de cambio y reforma. Lizardi, sin abandonar nunca su mordaz estilo, nos plantea una sociedad que al propio narrador le sorprende, pues, tal y como dice irónicamente, “no consentía inútiles ni vagos Periquillos” [18]. En la isla la productividad manda por encima de todo, no se consienten clases improductivas ni parásitos sociales y todos los habitantes tienen un empleo. El ideal ilustrado asoma muchas veces en la descripción de la organización socio-político insular, donde Lizardi deja entrever una tenue separación de poderes. De todos modos, la admiración por los modos de vida de los isleños queda en entredicho en algunas de las reflexiones efectuadas sobre ellos por Periquillo, quien, de forma parecida a lo que le ocurrirá a Gulliver en su último viaje cuando visite el país de los *houyhnhnms*, acabará planteándose la conveniencia de una sociedad donde impere la razón, situándose muy por encima, casi anulando, a cualquier tipo de sentimiento [19]. No es Sauchefú el único espacio utópico que aparece en las páginas del mexicano. En *Conversaciones del Payo y del Sacristán*, una de las más críticas publicaciones periódicas editadas por el autor, de la que se editaron un total de cincuenta números, apareció publicado el artículo “Constitución política de una república imaginaria”, en el que se describía un modelo de organización similar al isleño, condenando a la nobleza ociosa y valorando muy positivamente el trabajo manual.

Dejando a un lado las crónicas, cuyas concomitancias con *El Periquillo Sarniento* son meramente tangenciales, las dos obras del pasado colonial que, a nuestro juicio, más se asemejan a la de Fernández de Lizardi son *Infortunios que Alonso Ramírez padeció en poder de los ingleses*, escrita en 1690 por Carlos Sigüenza y Góngora y *Lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de la Vandra. Ambos autores toman el molde picaresco, en un momento en que esa estructura resultaba mucho menos anacrónica que cuando es utilizada en la novela de Fernández de Lizardi, para crear dos experimentos narrativos que, quizá por su carácter sincrético, no encajan perfectamente en el género novelesco. La obra de Sigüenza y Góngora, por ejemplo, es considerada por autores como Antonio Lorente o Irving Leonard una especie de crónica, una obra donde lo histórico tiene mucho más peso que lo ficcional y en la que el autor construye una estereotipada novela de aventuras a partir de experiencias reales. Estos críticos defienden que el autor mexicano era plenamente consciente de que estaba llevando a cabo una imitación de géneros consagrados y perfectamente delimitados como eran la picaresca o la novela de aventuras, adaptando a ellos sucesos acaecidos en la vida real al protagonista de la obra. Para otros estudiosos del texto, como Raquel Chang-Rodríguez, la de Sigüenza y Góngora es la primera ficción hispanoamericana (defiende que se trata de una novela picaresca, cuyas características aparecen en la obra) y todo lo que en ella se cuenta es inventado, pese a que en ocasiones el autor se apoye en la historia [20].

Si Lizardi coincide con su paisano Sigüenza y Góngora en el molde estructural elegido para dar vida a sus personajes, con el asturiano, aunque instalado en Perú, Alonso Carrió de la Vandra lo hace sobre todo en el tono crítico y mordaz empleado (mucho más sutil, eso sí, en el caso del español, a pesar de lo que causó una gran polémica en el Virreinato de Cuzco en el momento de su publicación). Aunque el título la emparente con la tradición picaresca hispánica, en ningún caso podemos



considerar que la obra de Carrió sea una novela picaresca, por mucho que, como ocurre con *El Periquillo Sarniento*, comparta muchos rasgos con el género. Es el de Carrió, fundamentalmente, un libro de viajes, género al que también pueden adscribirse ciertos pasajes de la novela que nos ocupa. De hecho, unas de las conclusiones a las que el análisis de la obra del mexicano hace llegar es que hay muchas novelas dentro de *El Periquillo Sarniento*. José Joaquín Fernández de Lizardi crea un fresco literario en el que caben los libros de viajes, la novela picaresca, las utopías, la crítica social, el costumbrismo, las doctrinas ilustradas, el periodismo, la novela didáctica... La grandeza de su obra está en su carácter heterogéneo, en construir una identidad propia partiendo de variadas y diferentes influencias, en asimilar en una obra unitaria, pues la personalidad de Periquillo así lo hace, diferentes tendencias de una literatura con tendencia desde siempre al sincretismo y a la hibridez.

Por otro lado, Carrió y Lizardi comparten cierto interés por la crítica socio-política. *El Lazarillo Sarniento* describe, a través de un viaje por tierras peruanas, “un panorama social profundamente interpretado, con intuiciones críticas felices y en la sutil percepción de un proceso de relajamiento que anuncia el fin del régimen colonial”[21]. Que ambos autores tenían una clara intención polémica puede ser observado en la difusión de las obras, haciendo Carrió autor de la suya a su ayudante Concolorcorvo para no ser reprochado por sus alusiones críticas y pasando Fernández de Lizardi mil y un apuros para poder sortear las garras de la censura, que prohibió la obra en el cuarto de sus fascículos (no hay que olvidar que *El Periquillo Sarniento* se publicaba periódicamente, lo que también contribuye a esa sensación de heterogeneidad de la que ya hemos hablado) y que no permitió hasta años después su total publicación. Incluso la adopción de técnicas picarescas puede ser interpretada como una argucia del autor para hacer entrar a su personaje en contacto con diversos ambientes (el viaje es consustancial al género), posibilitando así la crítica y el reformismo social de manera velada.

#### 4. Periodismo ilustrado

A la hora de hablar de Fernández de Lizardi no podemos obviar en ningún momento su labor periodística, interrumpida bruscamente por la censura que, paradójicamente, empujó al autor a escribir *El Periquillo Sarniento*, para poder dar así rienda suelta a todo aquello que no podía escribir en las publicaciones prohibidas, en las que había defendido con vehemencia la libertad de pensamiento. La elección de la ficción viene motivada por la difusa identificación entre autor y texto en la novela, mucho menor que en el periodismo, así como por la popularidad del género en Hispanoamérica y su fácil reconocimiento como ficcional.

Del mismo modo que la novela del siglo XVIII poco tiene que ver con la actual, por lo que hemos de cambiar sustancialmente nuestro punto de vista para enfrascarnos en una lectura llena de digresiones moralizantes que rompen el ritmo del relato, que nunca tiene en la artística la primera de sus intenciones, el periodismo de hace un par de siglos poco tenía que ver con el contemporáneo. El estilo utilizado por las publicaciones periódicas del momento era profundamente literario (hay que recordar que más o menos en las mismas fechas en las que Lizardi está escribiendo en México, Larra, Estébanez Calderón o Mesonero Romanos comienzan a hacerlo en periódicos nacionales), sin nada que ver, por tanto, con la asepsia y la concisión que caracterizan el actual lenguaje periodístico.

Es el de esta época un periodismo despegado de la información y que mantiene una predominante función política e interpretativa que se ha ido perdiendo con los

años. Los periodistas de la época (y su público) son conscientes de pertenecer a una minoría selecta en la que se establece un espacio de discusión y debate. Hay dos grandes esferas: por una parte, la impulsada por la maquinaria estatal, consciente de la necesidad de establecer un órgano de reforzamiento y legitimación para su proyecto político (muy necesaria en un momento de crisis política como es el comienzo del siglo XIX, con los ecos de la Revolución Francesa muy próximos); por otra, nos encontramos con la minoría ilustrada a la que pertenece Fernández de Lizardi, que intenta sacar a la luz pública los problemas de una institución en la que no creen y las reformas que consideran necesarias para su mejora. A través de sus publicaciones y folletos (*El Pensador Mexicano*, *La Alacena de Frioleras*, *El Conductor Eléctrico*, *El Amigo de la Paz y de la Patria*, *El Payaso de los Periódicos*, *El Hermano del Perico que Cantaba la Victoria*, *Correo Semanario de México*, etc.), nuestro autor va a ser partícipe de un ámbito de interacción comunicativo entre minorías en el que se van a difundir las ideas ilustradas. Las publicaciones ilustradas pretenden difundir la nueva mentalidad proveniente de las ideas europeas a la gente. Se quiere establecer, pues, una comunicación desequilibrada, de la minoría a la mayoría. En Hispanoamérica, sin embargo, tal mayoría no llegó a existir. La minoría criolla es generadora y receptora del mensaje, lo que explica el carácter elitista de las revoluciones independentistas y muchos de los problemas políticos de los siglos XIX y XX en la zona.

Evidentemente, este tipo de prensa va a contar con un gran número de dificultades para su desarrollo, puesto que a las dificultades propias de la época (analfabetismo, falta de colaboradores de forma exclusiva, prejuicios hacia un producto urbano y burgués como el periódico...) se va a añadir la persecución de la censura en el momento que determinados temas eran tratados. No hay que olvidar, además, que los años en los que se desarrolla la obra literaria y periodística del autor de *El Periquillo Sarniento* coinciden con los convulsos momentos de la independencia mexicana, por lo que hemos de presumir que las ideas ilustradas, germen de muchas de las ideas nacionalistas que facilitan el levantamiento y posterior emancipación de las colonias, circulan con facilidad entre esa minoría elitista. Como se ha señalado, “el ideal de la Independencia se va filtrando de manera paulatina en las publicaciones periódicas, a la vez que el conocimiento de las ideas de la Ilustración; la difusión de la lectura, el interés y la curiosidad (...) encuentran en el periodismo un marco propicio”[22]. Lizardi deja hueco en sus novelas, al igual que había hecho antes en sus publicaciones periódicas, a las teorías reformistas provenientes de Europa, al didactismo reformista, a la crítica social y política y a una velada e indirecta demanda independentista. Tales pretensiones aparecen porque la novela de la época prescinde de lo ficcional y de lo fantástico y puede, por tanto, dar cabida a toda una serie de contenidos más próximos en principio a géneros ensayísticos y periodísticos. Además, e independientemente de ello, hay que tener en cuenta que toda manifestación artística es hija de su tiempo y que en el momento en el que un autor se dispone a crear, lo hace siempre condicionado por toda una serie de características que conforman el mundo que le rodea.

## 5. Didactismo, costumbrismo y crítica social

Ese espacio de debate que pretendía lograr el periodismo ilustrado va a ser buscado también en Lizardi por *El Periquillo Sarniento*, que puede ser considerada, por muchos motivos, una obra ilustrada. El propio autor definió su novela como una “miscelánea divertida, crítica y moral” [23], poniendo de manifiesto el carácter heterogéneo en el que tanto se ha insistido en este trabajo y la intención didáctica de una novela que nace de una crítica social profunda a las estructuras sociales, políticas y culturales de un país del que Lizardi parecía sentirse poco satisfecho. De alguna

forma, lo que pretende el autor es juzgar, a modo de balance, los siglos de colonización española en México, y poner de manifiesto los errores cometidos para no repetirlos en la nueva andadura que espera (o eso al menos ansia el autor) al país tras la Independencia. Como ha señalado Noel Salomon, *El Periquillo Sarniento* es la “novela de la independencia mexicana” [24]. El autor no escoge a sus personajes al azar, sino que lo hace porque, de una u otra forma, representan el fresco del México de principios del XIX. Fernández de Lizardi da a su novela un profundo color nacional (si es que se puede utilizar este adjetivo en un momento en que tal “nación” ni existe), prescinde en la narración (pero no en su gestación, como ya ha sido repetido) de elementos que no pertenezcan a la realidad mexicana, dentro de los que el léxico adquiere una gran importancia, y dota a la obra de un “toque local” comparable con los de las obras Balbuena, Landívar o Bello. De ahí parte la novedad y la personalidad de la obra, que supera los moldes picarescos que la estructuran para llevar a cabo una reflexión crítica, pedagógica e independentista. Así, “the seed from which that Periquillo sprang was Spanish, but the soil that gave it life and coloring was Mexican” [25].

Es en este punto donde confluyen en la novela periodismo y costumbrismo (de hecho, hay autores que definen la obra como “protonovela costumbrista” [26]), poniendo al servicio de la trama narrativa Lizardi su capacidad de observador social. Para el periodismo, igual que para la picaresca y para la novela a la que hoy denominaríamos social, que tendría en la didáctica su equivalente más cercano en la época, la realidad es la materia prima fundamental, como también va a ocurrir en la obra. Hombres y mujeres de toda clase y condición aparecen en *El Periquillo Sarniento*, en ocasiones sin más función, como ocurre con algunos de los amos que en el Tomo III de la obra se suceden, que la de representar al colectivo al que pertenecen. Esta preocupación del autor por tipos y costumbres no ha de entenderse, desde nuestro punto de vista, como un mero ejemplo de costumbrismo castizo, sino más bien como un instrumento al servicio de las verdaderas intenciones del autor: la crítica y el didactismo. En todo caso, lo que sí demuestra Lizardi es una capacidad portentosa para empaparse de diferentes ambientes y hacerlos verosímiles. Escuelas, tabernas, cárceles, hospitales, tugurios, iglesias... por todo tipo de escenarios tienen lugar las correrías de Periquillo, y todos, al igual que todos los personajes que los pueblan, en cuya descripción muestra el autor un gran dominio de diferentes jergas y hablas populares (especialmente brillante es la caracterización lingüística de los personajes que aparecen en ambientes sórdidos), resultan creíbles para el lector.

Alimentado en la filosofía racionalista del siglo XVIII, el autor se limita a reproducir la realidad tal y como se ofrece ante sus ojos. Sin embargo, este realismo se ve de alguna forma alterado por su actitud, pues piensa Lizardi que lo que se le muestra puede ser mejorado mediante la educación y la instrucción que defiende el ideario ilustrado. Entre los modelos pedagógicos a los que recurre el mexicano para argumentar y dar fuerza a sus ideas sobre la educación (los comienzos del siglo XIX son aún en Hispanoamérica los últimos coletazos del neoclasicismo, con la consiguiente importancia del criterio de autoridad) resalta la figura de Feijoo (de hecho, Lizardi llegó a ser conocido como “el Feijoo mexicano”).

La crítica social de la novela, demasiado explícita quizá para que la obra pueda emerger y cobrar vida propia fuera de su contexto de gestación, no puede entenderse sin tener en cuenta su carácter didáctico. La ilustración repudiaba la novela y, en general, todos los géneros de evasión. Como acertadamente ha señalado el profesor Bellini, “el siglo XVIII huye de la intención novelesca, repudia la fantasía para dar un marcado acento didáctico a la literatura y los escasos ejemplos narrativos mencionados están sometidos a estas exigencias, a los inevitables fines moralizantes” [27]. Ya desde el prólogo deja claro Lizardi cuál es la intención de su obra: “he escrito los nada raros sucesos de mi vida, para que os sepáis guardar y precaver de muchos de los peligros que amenazan y aún lastiman al hombre en el discurso de sus

días” [28]. Durante toda la novela, este propósito se hace palpable, desplegando el autor toda su erudición hasta límites insoportables para el lector contemporáneo y haciendo de toda situación una excusa para incluir un consejo moralizador.

Jean Jacques Rousseau es, sin lugar a dudas, la influencia primordial de Lizardi en este aspecto. Las ideas del ilustrado francés fueron adaptadas a la educación cristiana por el jesuita Jean Baptiste Blanchard en *L' école des moeurs* en 1775, a quien se alaba en los primeros capítulos de la novela. El único maestro cuyo método de enseñanza es bien valorado por Periquillo es de la tercera escuela, el que sigue los preceptos del francés [29].

De Rousseau toma Lizardi la concepción bondadosa del hombre y la crítica a la sociedad que envilece al ser humano haciéndole caer en las garras del mal. Al igual que hizo el ilustrado galo en *Emilio* en 1762, el autor mexicano va a elegir el género novelesco, devaluado en la época, para exponer su visión sobre el hombre y sobre su país a través de la formación de su protagonista. Ya desde las primeras páginas se pone de manifiesto el didactismo de la obra, al verter Fernández de Lizardi su filosofía ilustrada en las primeras disquisiciones dialécticas expuestas en la novela, cuando los padres de Pedro discuten sobre la conveniencia de una u otra educación para su hijo. La actitud del padre, defensor de la educación como medio para dignificarse a través del aprendizaje de un oficio, y en la que algunos críticos han visto abiertas y claras influencias del Padre Feijoo [30], contrasta abiertamente con la de madre, para quien la perpetuación de su hijo en el campo académico es sólo una forma de aparentar una posición social. Parecido enfrentamiento se puede observar entre los maestros que dan clase a Periquillo en su infancia, prototipo cada uno de un sistema pedagógico distinto. Peca la obra en estos primeros capítulos de cierto maniqueísmo, oponiendo de forma quizá demasiado ingenua conceptos e ideas diferentes. A medida que avanza la novela, los planteamientos ilustrados de Lizardi van planteándose de forma más compleja, alejándose de ese carácter dual de los primeros capítulos. De todos modos, en ningún momento parece hacer nada José Joaquín por esconder el carácter didáctico de su novela. No hay capítulo ni anécdota que no esconda un consejo o una recomendación de Periquillo hacia los destinatarios de su obra (sus hijos en el nivel de la ficción y todos los lectores, evidentemente, fuera de ella), presentado siempre, como corresponde a su sobria y elegante prosa, al igual que cuando propone mejoras políticas o sociales, “de forma clara y sencilla, guiado siempre por lo que constituye su fondo básico: el sentido común” [31].

## 6. Conclusiones

Es evidente que de todo lo dicho hasta ahora se desprende como principal conclusión de este trabajo el carácter heterogéneo de *El Periquillo Sarniento*. La novela picaresca, los libros de viajes, el costumbrismo o la novela didáctica son algunas de las tradiciones literarias que se dan la mano en la obra de Fernández de Lizardi, que demuestra, además de un vasto conocimiento cultural, su capacidad para asimilar diferentes géneros. La influencia hispánica es innegable en las lecturas del autor mexicano y, como ya ha sido señalado, Quevedo, Santa Teresa, Alemán y, sobre todo, Cervantes están entre los autores que, directa o indirectamente, ayudan a José Joaquín a dar forma a su entramado novelesco. Este hecho, sin embargo, no se contradice con el carácter primigenio de la novela dentro del ámbito hispanoamericano. De hecho, el papel de España en la obra es contradictorio, puesto que es tanto modelo artístico de innegables influencias como blanco de las críticas socio-políticas vertidas por Fernández de Lizardi. *El Periquillo Sarniento* se alza con personalidad en una literatura que, a pesar de comenzar a tener voz propia y unos

marcados y propios elementos definitorios, no dejará de tener en todo el siglo XIX una innegable deuda con España y con el resto del continente europeo.

Estas influencias literarias, unida al didactismo que impera en todo el contexto ilustrado y al posicionamiento político que impone toda situación conflictiva como la independencia mexicana, son indispensables para entender la obra de Fernández de Lizardi. Todo en la novela es heterogéneo e híbrido, y sólo la continua presencia de Periquillo Sarniento y su evolución da unidad a una serie de aventuras teñidas de ideología racionalista y de reformismo social.

## NOTAS

- [1] IÑIGO MADRIGAL, L., “José Joaquín Fernández de Lizardi”, en L. IÑIGO MADRIGAL (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al Modernismo*, Cátedra, Madrid, 1999, p.140.
- [2] HENRÍQUEZ UREÑA, P., *Las corrientes literarias en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1949, p.112.
- [3] Vid. BELLINI, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1968, pp. 213-217.
- [4] Vid. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *El Periquillo Sarniento*, edición de C. RUIZ BARRIONUEVO, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 7- 83.
- [5] Vid. GUILLÉN, C. y F. LÁZARO CARRETER, “Constitución de un género: la novela picaresca”, en F. RICO (dir.), *Historia y crítica de la Literatura Española, vol. 3, Siglos de Oro: Barroco*, Crítica, Barcelona, 1983, pp. 468-474.
- [6] BLANCO AGUINAGA, C., “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IX, 1957, p. 319.
- [7] “Amaneció el día, se levantaron todos tratando de desayunarse con aguardiente, según costumbre, y yo adivinando qué haría para meter algo debajo de las narices, porque por desgracia estaba con un estómago robusto que deseaba digerir piedras no tenía con que consolarlo”, en FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., Op. cit, p. 600.
- [8] “Lizardi se vio acusado por la Inquisición; pero él continuó publicando, pese a todas las dificultades y censuras, sus folletos y periódicos. (...) Mas los censores lo molestaban con singular tenacidad, impidiéndole no sólo la libre manifestación de sus ideas, sino también el medio de ganarse la vida. Entonces, para burlar su vigilancia, le ocurrió emplear la novela picaresca, que había de ser en su pluma un instrumento civilizador tan efectivo como los demás”, en MARTÍNEZ, J. C., *La expresión nacional*, México, Imprenta Universitaria, 1955 citado por S. M. PARKINSON DE SAZ, “Cervantes en Hispanoamérica: Fernández de Lizardi y Juan Montalvo, en M. CRIADO DE VAL (ed.), *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*, EDI-6, Madrid,1981, p. 1065.
- [9] Vid. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J.J., Op. cit., pp.40-44.

- [10] SPELL, J. R., "The Intellectual Background of Lizardi as Reflected in *El Periquillo*", en *Publications of the Modern Language Association of America*, 71.3., 1956, p. 416.
- [11] *Ibid.*, p. 414-432.
- [12] PARKINSON DE SAZ, S. M., *Op. cit.*, p. 1060.
- [13] SALDÍAS, A., *Cervantes y El Quijote*, Félix Lajouane, Buenos Aires, 1893, citado en *Ibid.*, p. 1062.
- [14] La influencia de Cervantes en Lizardi no se limita a *El Periquillo Sarmiento. La Quijotita y su prima*, de esclarecedor título, o *Don Catrín de la Fachenda*, también son susceptibles de ser analizadas a la luz de la obra del alcalaíno.
- [15] Vid. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *Op. cit.*, pp. 746, 805 y 333.
- [16] "Las últimas líneas de muchos capítulos en la novela de Lizardi son cervantinas en tanto que incitan al lector a continuar en el siguiente capítulo: comenzó a decir lo que oíría y verá el que le oyere o viere el capítulo siguiente", SKIRIUS, J., "Fernández de Lizardi y Cervantes", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32.2., 1982, p. 261.
- [17] Vid. *Ibid.*, p. 265.
- [18] FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *Op. cit.*, p. 760.
- [19] "La interpretación [del viaje de Gulliver al país de los *houyhnhnms*] (...) subraya el valor del aspecto emocional, no racional, del hombre, y advierte que en tanto en cuanto los *houyhnhnms* desconocen la pasión, origen del amor y del arte, no son humanos y su sociedad fría y desvitalizada no puede ser ni admirada ni envidiada", SWIFT, J., *Los viajes de Gulliver*, edición de P. ELENA, Cátedra, Madrid, 2000, p. 149.
- [20] Vid. GOIC, C., "La novela hispanoamericana colonial", en L. IÑIGO MADRIGAL (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I: Época colonial*, Cátedra, Madrid, 1998, pp. 369-398.
- [21] BELLINI, G., *Op. cit.*, p. 210.
- [22] FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *Op. cit.*, p. 42.
- [23] IÑIGO MADRIGAL, L., *Op. cit.*, p.140.
- [24] *Ibid.*, p. 140.
- [25] SPELL, J. R., *Op. cit.*, p. 424.
- [26] Vid. SÁNCHEZ, L.A., *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1968, p. 111.
- [27] BELLINI, G., *Op. cit.*, p. 213.
- [28] FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *Op. cit.*, p. 95.

[29] Ibid., p. 131.

[30] “The ideas that Lizardi puts into the mouth of the father (...) reflect the views (...) of Padre Feijoo”, SPELL, J. R., Op. cit., p. 418.

[31] FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *Obras. Tomo III: El Pensador Mexicano*, edición de J. CHEMCINSKY, Universidad Autónoma de México, México D. F., 1968, p. 15.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

BELLINI, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid, 1968.

BLANCO AGUINAGA, C., “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IX, 1957.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, J. J., *El Periquillo Sarniento*, edición de C. RUIZ BARRIONUEVO, Cátedra, Madrid, 1997.

*Obras. Tomo III: El Pensador Mexicano*, edición de J. CHEMCINSKY, Universidad Autónoma de México, México D. F., 1968.

GOIC, C., “La novela hispanoamericana colonial”, en L. IÑIGO MADRIGAL (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo I: Época colonial*, Cátedra, Madrid, 1998.

GUILLÉN, C. y F. LÁZARO CARRETER, “Constitución de un género: la novela picaresca”, en F. RICO (dir.), *Historia y crítica de la Literatura Española, vol. 3, Siglos de Oro: Barroco*, Crítica, Barcelona, 1983.

HENRÍQUEZ UREÑA, P., *Las corrientes literarias en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1949.

IÑIGO MADRIGAL, L., “José Joaquín Fernández de Lizardi”, en L. IÑIGO MADRIGAL (coord.), *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al Modernismo*, Cátedra, Madrid, 1999.

PARKINSON DE SAZ, S. M., “Cervantes en Hispanoamérica: Fernández de Lizardi y Juan Montalvo”, en M. CRIADO DE VAL (ed.), *Cervantes: Su obra y su mundo: Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*, EDI-6, Madrid, 1981.

SALDÍAS, A., *Cervantes y El Quijote*, Félix Lajouane, Buenos Aires, 1893

SÁNCHEZ, L.A., *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, Gredos, Madrid, 1968.

SKIRIUS, J., “Fernández de Lizardi y Cervantes”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32.2., 1982.

SPELL, J. R., "The Intellectual Background of Lizardi as Reflected in *El Periquillo*", en *Publications of the Modern Language Association of America*, 71.3, 1956.

SWIFT, J., *Los viajes de Gulliver*, edición de P. ELENA, Cátedra, Madrid, 2000.

© *Javier Sánchez Zapatero 2006*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

