

SOBRE LA MODERNA VIRTUD DE PENSAR EN EL BIEN  
COMÚN ANTES QUE EN EL INTERÉS PROPIO:  
EL SUEÑO Y OTROS RECURSOS LITERARIOS EN  
*LOS PASEOS DE LA VERDAD* DE FERNÁNDEZ DE LIZARDI

*Regarding the Modern Virtue of Considering the Common  
good over one's own Interests: Dreams and other Literary  
Devices in Los paseos de la verdad by Fernández de Lizardi*

M.<sup>a</sup> Isabel TERÁN ELIZONDO  
Universidad Autónoma de Zacatecas  
lit.novohispana@gmail.com

Fecha de recepción: 2/10/2009  
Fecha de aceptación definitiva: 22/07/2010

RESUMEN: En este artículo se estudia la presencia del sueño como elemento narrativo recurrente en la obra de Fernández de Lizardi y, en particular, en *Los paseos de la verdad*, publicado durante cinco entregas en 1815 en la *Alacena de Frioleras*, a imitación de los *Sueños* de Torres de Villarroel. Se destaca la voluntad moralizadora del autor y la vinculación del sueño a la constitución de un ideal, el de una nueva nación construida a partir de la síntesis de las mejores ideas que ofrecía su época, ya fueran de la tradición o de la modernidad.

*Palabras clave:* Fernández de Lizardi, sueños, literatura, moral.

ABSTRACT: His article studies the presence of dreams as a recurring narrative element in the work of Fernández de Lizardi, and in particular in *Los paseos de la verdad*, published in five excerpts in 1815 in the *Alacena de Frioleras*, in imitation of the *Sueños* of Torres Villarroel. Emphasis is placed on the moralizing intention of the

author and the linking of dreams to the constitution of an ideal, that of a new nation built upon a synthesis of the best ideas of the age, be they traditional or modern.

*Key words:* Fernández de Lizardi, dreams, literature, morality.

[...] porque esto de héroes que atienden al bien general, más que al suyo propio, son cuentos de viejas; pues si los hubo, ya no los hay, y si los hay apenas se conocen [...].

El sueño ha sido un recurso narrativo frecuente en la literatura de todos los tiempos debido a su versatilidad para describir visiones o viajes a otros lugares y épocas, pero, sobre todo, porque la experiencia onírica brinda la oportunidad de ejercer la crítica, el didacticismo y/o la moralización<sup>2</sup>.

En la Nueva España se escribieron con diversos fines algunos sueños, como el célebre *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, escrito en el siglo XVII; el *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta y el encuentro con Virgilio de José Mociño publicados en el XVIII<sup>3</sup>; y ya, en el ocaso de la colonia y los albores del mundo

1. «Habla el rico egoísta sobre la universalidad del egoísmo en los hombres» (p. 113). *Los paseos de la verdad*, 1815, XVIII-XXII, 3, 23, 25 y 29 de agosto y 1 de noviembre, impresos en la Imprenta de Doña María Fernández de Jáuregui. FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Obras IV. Periódicos. Alacena de frioleras/Cajoncitos de la alacena/Las sombras de Heráclito y Demócrito/El conductor eléctrico*, recopilación, edición, notas y presentación de María Rosa Palanzón M. México: UNAM/Inst. de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1970, pp. 103-130; y FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Los paseos de la Verdad*. México: Planeta/Conaculta, 2002. Citaremos la edición de la UNAM, anotando entre paréntesis el número de la página correspondiente.

2. «Aunque para el caso de la literatura novohispana el tema de la literatura onírica ha sido escasamente estudiado, la literatura española cuenta con varios estudios, tanto teóricos como sobre autores concretos como los de AVILEZ, Miguel. *Sueños ficticios y lucha política en el Siglo de Oro*. Madrid: Editora Nacional, 1981; Martínez BARO, Jesús. «Sueños, diálogos y viajes imaginarios: literatura y política en el Diario Mercantil de Cádiz (1810-1814)». En CANTOS, M. et alii. *La guerra de la pluma. Estudios sobre la prensa de Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). I. Imprentas, literatura y periodismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006, pp. 169-304; ILIE, Paul. «El conocimiento a través de los sueños y la Ilustración española: un juicio sobre Torres Villarroel». En PÉREZ LÓPEZ, Manuel M. y MARTÍNEZ MATA, Emilio (eds.). *Revisión de Torres Villarroel*.

3. MOCIÑO, José Mariano (bajo el pseudónimo de *Don José Velázquez*). «*Ergo hoc ejemplo suo utriusque docuerunt, ex omnibus Virgitanis pésimos versus posse componi*. Muret. Vol. II. Oración XV». En ALZATE, José Antonio de. *Gacetas de literatura de México...* [1788-1795], reimpresso en la oficina del Hospital de San Pedro, 1831, t. I, pp. 182-189; ACOSTA ENRÍQUEZ, José Mariano. *Sueño de sueños* [1945]. México: UNAM, 1995.

independiente, el Pensador Mexicano recurrió a la ensoñación en «El sueño de la anarquía», el primero y segundo «Sueño del pensador», y la «Anatomía o disección moral de algunas calaveras»<sup>4</sup>.

Sin duda, todos estos sueños y algunos otros estarán esperando ser objeto de estudio de los investigadores literarios. Pero, en esta ocasión, nos centraremos en otra de las experiencias oníricas de Fernández de Lizardi: *Los paseos de la Verdad*, publicado durante cinco entregas en 1815 en la *Alacena de Frioleras*, imitando los *Sueños* de Torres Villarroel. Y, aunque no nos detendremos en analizar el tipo de relación que guarda con estos otros *Sueños*, sí es importante destacar que, en su afán por educar y moralizar a sus compatriotas, en repetidas ocasiones el Pensador mexicano «imitó» obras de diversos autores, «reelaborándolas» en su muy peculiar estilo y postura ideológica para «adaptarlas» con mayor o menor fortuna a las circunstancias y necesidades americanas<sup>5</sup>.

El imitar obras de otros autores tiene que ver con el hecho de que Fernández de Lizardi parece sentirse parte de una tradición literaria que incluye a «Cervantes, Villegas, Quevedo, Santos, Iriarte, Feijoo, Torres», como se encarga de señalar en otros de sus textos<sup>6</sup>. Pero en éste en particular, la vinculación se establece, recordando esa tradición (p. 106), además de a través de un recurso ingenioso: incluir un diálogo en el que dos muertos se quejan de que «desde que murieron los célebres Quevedo y Villarroel» que los «sacaban de la huesa a cada nonada», los vivos se olvidaron de ellos (p. 125). De este modo, al rescatarlos del olvido y convertirlos en personajes de su obra, el Pensador mexicano se da un lugar como parte de esa tradición, al lado de los autores mencionados y prácticamente a su mismo nivel.

4. *El sueño de la anarquía*, pliego suelto. Puebla: Imprenta liberal de Moreno hermanos, 1823, en J. J. F. L. *Obras I. Poesías y fábulas*, introducción, recopilación y edición de CHENCINSKY, Jacobo y SCHNEIDEF, Luis Mario, estudio preliminar de CHENCINSKY, Jacobo. México: UNAM, 1962, pp. 271-280; *El sueño del Pensador no vaya a salir verdad*. México, impreso en la oficina de don José M.ª Betancourt y por su original en Puebla en la Liberal de Moreno hermanos, 1822. En *Obras XI. Folletos (1821-1822)*, edición, notas y presentación de FERNÁNDEZ ARIAS, Irma Isabel. México: UNAM, 1991, pp. 521-531; *Segundo sueño del pensador mexicano*. México: Of. De Betancourt, 1822. En *Obras XII. Folletos (1822-1824)*. México: UNAM, 1991, pp. 25-75 (el sueño se extiende a lo largo de 3 folletos); *Anatomía o disección moral de algunas calaveras, descrita por el Pensador mexicano* [1818]. En *Obras X. Folletos (1811-1820)*, recopilación, edición y notas de PALANZÓN MAYORAL, M.ª ROSA y FERNÁNDEZ ARIAS, Irma Isabel presentación de PALANZÓN, M.ª ROSA. México: UNAM, 1981, pp. 205-213.

5. Sobre este asunto estamos desarrollando una investigación titulada: «¿Dos obras paralelas?». En *El siglo ilustrado. Vida de Don Gindo Cerezo y Don Catrín de la Fachenda*.

6. Por ejemplo, en la disputa que mantiene con Lacunza en las páginas del *Diario de México*. Cfr. «Nuevos contrincantes, los mismos dilemas». En TERÁN ELIZONDO, M.ª Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México*: La polémica Alzate Larrañaga. Zamora: El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001, pp. 232-250.

Podríamos decir incluso que nuestro autor se imita además a sí mismo o, por lo menos, que cuando un recurso literario le da buenos resultados no tiene problema en emplearlo de nuevo, como sucede en *Los paseos de la Verdad*, ya que un año antes había escrito una historia muy similar, titulada «*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público»<sup>7</sup>.

Ahora bien, conscientes de que el esfuerzo literario del Pensador mexicano se inscribe en un contexto en el que la literatura era concebida como un medio para alcanzar un fin extraliterario, específicamente el educar o moralizar al lector, el objetivo de este ensayo es descubrir qué vicios se propuso erradicar y qué virtudes quiso promover, cómo la experiencia onírica le sirvió para este fin y de qué otros recursos se valió para persuadir a sus lectores de modificar las conductas que le parecían perjudiciales para la sociedad de su época.

#### EL ENTORNO ONÍRICO: SUEÑO, ALEGORÍA Y VISIÓN

##### *Sueño*

El texto recurre a las fórmulas convencionales para introducir al lector en el episodio onírico a través de la descripción de las circunstancias del dormir y los momentos en los que, por algún suceso fortuito, el soñador despierta. En este caso, y en lugar de describir un ambiente apacible que propicie la ensoñación, como es lo usual, el narrador pinta una desagradable escena que invita al insomnio: la pobreza de la habitación y las incomodidades que imposibilitan el descanso, la enfermedad y lo que hoy denominaríamos el estrés originado por las múltiples preocupaciones que atormentan al aprensivo soñador:

Luego que para descansar de las fatigas que me afligen este día me recojo de noche, por ver si duermo, suelo muchas veces no encontrar ni este inocente alivio porque cuando reposa la familia y se señorea de mi pobre casa aquel silencio que tanto apetece el dormido, cuanto repugna al desvelado, se vienen paso a paso y se introducen en mi fantasía las imágenes del casero, del acreedor, de la cocinera, del zapatero y otras visitas tan impolíticas y necias como éstas, siendo entremeses de sus incómodas conversaciones otros títeres de peor o igual calaña, que bailan alrededor de mi cabeza con un compás, el más desagradable. Tales son una camisa

7. «*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público», 1814, III, n.º 13, 1 de nov. *El Pensador mexicano*. En FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, recopilación, edición y notas de PALANZÓN, M.<sup>a</sup> ROSA y CHENCINSKY, Jacobo, presentación de Jacobo CHENCINSKY. México: UNAM, *Inst. de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios*, 1968 (Nueva Biblioteca Mexicana, 9), pp. 463-475.

hecha tiras, un túnico agujereado, una silla rota y una sarta de muebles despilfarrados que piden unos su relevo, otros su retiro, y todos, sus inválidos, alegando por tantas bocas los méritos que tienen contraídos con sus dilatados servicios. A esta música tan desentonada, hacen el bajo setecientos ochenta y cuatro mil pulgas y pulgos que bailan alegremente sobre mi triste cuerpo sin olvidarse ninguno de estos malditos insectos de aforar la poca sangre que no se ha podrido, introduciéndome, para este efecto, sus envenenados agujijones por el cuello, brazos, espaldas y por cuantas partes hallan proporción, que por todas partes la hallan estas malditas sabandijas (p. 102).

A pesar de esta ambientación tan desfavorable, el sueño llega en una noche de excepción en la que el cansancio termina por vencer los obstáculos descritos. El tránsito de la vigilia al sueño es tan sutil que deja margen a la duda de si lo narrado es o no un sueño, pues el narrador se limita a señalar que «me pareció que tiraban suavemente de la colcha, y que yo, despertando al movimiento, me incorporaba en la cama» (p. 103)<sup>8</sup>. Sólo en dos ocasiones hace referencia a ser consciente de su ensoñación. La primera cuando, sorprendido por lo que atestigua, intenta convencerse de que lo que vive es un sueño, porque de otro modo lo tomaría por «ficción», «fantasía acalorada», «un embeleco, un embuste y la más calumniante mentira» (p. 115). La segunda, en el párrafo final, donde describe lo imprevisto de su despertar a consecuencia del estremecimiento que le produjo el susto de una caída accidental en el sueño. Con el final de la experiencia onírica concluye también el relato, sin que el narrador agregue ningún epílogo o reflexión final. Sin embargo, resulta interesante que, aunque inicialmente se refiere a su aventura como un «sueño», acaba considerándola una «pesadilla», por muy «provechosa» que le haya resultado, si bien vale la pena recordar que utiliza el mismo recurso y denominación en el episodio similar incluido en *El Pensador Mexicano*<sup>9</sup>.

La estrategia del sueño es interesante ya que Fernández de Lizardi es el protagonista de la historia y, al relatar su experiencia onírica, se convierte simultáneamente en autor-narrador-soñador, tríada que corresponde a una sola voz narrativa<sup>10</sup>. Este recurso le permite introducir en el discurso referencias personales

8. En el encuentro anterior entre el narrador y la Verdad, no es tan clara la transición entre la vigilia y el sueño, ya que sólo se hace a través de la frase: «En una de esas divertidas (aunque debía decir tristes) noches de finados, me pareció entre sueños que salía a pasearme por los parajes acostumbrados para distraerme de mis particulares pesadumbres con los diversos objetos que en ellos se presentan». *Ridentem dicere verum? Quid vetat?* Breve sumaria y causa formada a la Muerte y al Diablo por la Verdad y ante escribano público». *Op. cit.*, p. 475.

9. *Idem*, p. 475.

10. Aunque la voz narrativa resume la triple figura del autor-narrador-soñador, por cuestiones prácticas en adelante nos referiremos a ella sólo como «el narrador».

que podríamos suponer autobiográficas, como la ubicación de su casa, la pobreza en la que vivía con su familia, las enfermedades que lo aquejaban, las continuas preocupaciones que lo atormentaban, el pesimista estado de ánimo en el que se encontraba, su carácter sensible y obsesivo que lo llevaba a la constante aprensión por los males y problemas propios y los de la sociedad de su época, e incluso hasta sus rasgos físicos:

[...] un hombre como de treinta y siete a treinta y ocho años de edad, con una levita azul bastante traída, y todo el resto del vestido igual en la decencia a la dichosa levita. Su genio era afable y cortesano, pero sus facciones harlo duras, pues su semblante manifestaba su hipocondría en lo moreno, su compás de cara era elíptico o largucho, sus ojos negros, tristes, y un poco desiguales en simetría, su barba poca, sus dientes menos, su nariz regular [...] (pp. 119-120).

Aunque, por supuesto, esto podría simplemente formar parte de la ficción narrativa.

El que el autor utilice el sueño como recurso literario implica que para la ficción creada por el relato, la historia tendría que haber sido escrita de manera posterior a la experiencia onírica, es decir, hasta que el narrador estuviera despierto y en condiciones de recordar y reelaborar su aventura para convertirla en un texto literario, tal como se supone lo hace en el primer encuentro que tiene con la Verdad publicado en *El Pensador Mexicano*:

Inmediatamente desapareció todo el tren y yo me hallé en mi cama, bastante molido y maltratado con tan semejante pesadilla. *No obstante me propuse hacer las veces del escribano y correr el traslado que mandó la Verdad para que obre los efectos que haya lugar*<sup>11</sup>.

Esta estrategia permite introducir en el discurso comentarios para aclarar o precisar un pasaje o la intervención de algún personaje, como de hecho hace en *Los paseos de la Verdad* mediante la utilización de paréntesis<sup>12</sup>. Sin embargo, en esta obra el sueño no está escrito *a posteriori* ya que mediante una curiosa autorreferencia que aparece en la segunda entrega del relato, el soñador se entera, en medio de su propia experiencia onírica, de que la primera parte de su sueño ha sido publicada, gracias a que atestigua un diálogo en el que un personaje, al leerle a otro las notas periodísticas, reseña su aventura reciente:

11. *Ibidem*. Las cursivas son nuestras.

12. El uso de las acotaciones utilizando paréntesis es bastante ambigua, ya que no queda claro para el lector si las hace el personaje en su intervención o si es el narrador quien las hace precisando lo dicho por los otros.

—[...] ¿Qué dice la *Alacena de frioleras*?

—Trae una alegoría de un sueño en que su autor hizo unos paseos con la Verdad; explica la utilidad de la sátira; la distingue del libelo; y trae un cuentecillo con el que prueba que hay serenos que ayudan a los robos de la ciudad, especialmente de noche y a la luz de los faroles (p. 110).

La situación es ambigua: ¿describe y publica el narrador su sueño mientras está soñando?; ¿sueña el narrador que su sueño ha sido publicado mientras lo sueña? La explicación más lógica es que el autor, diferenciándose en este caso del narrador-soñador, fue dando a la imprenta el relato a medida en que lo fue escribiendo, de lo que se podría concluir que *Los paseos de la verdad* no fueron concebidos desde un inicio como un solo texto, sino quizá como un ciclo temático. Esto explicaría la autorreferencia y que probablemente el ciclo estuviera pensado para más episodios, aunque al final se limitara a unos cuantos, obligando al narrador a introducir el último mediante un recuento de los que no fueron desarrollados.

Concluir que *Los paseos de la verdad* fueron concebidos de este modo no explica, sin embargo, que, por lo general, en los ciclos, cada texto es independiente, e incluso se trata de experiencias oníricas distintas. Esto no sucede en el *Pensador*, donde todos los paseos transcurren dentro de un mismo sueño, en el que, además, los episodios comienzan en un número y se concluyen en el siguiente, con excepción del último, debido a las limitaciones de espacio del medio en el que se difunde y las necesidades prácticas y económicas del autor por «picar la curiosidad» para que el lector continuara leyendo y, por lo tanto, comprando las siguientes entregas. Esta estructura marca una gran diferencia entre *Los paseos de la verdad* con otras del mismo tipo, así como con el sueño similar publicado en *El pensador mexicano*, ya que éste se desarrolla en una sola entrega.

Por otro lado, el que *Los paseos* den cuenta de un único sueño genera ciertos problemas narrativos que quizá el autor no previó, como los desfases que resultan del manejo del tiempo: *el tiempo real del autor*, en el que se da la publicación de la obra, del 3 de agosto al 1 de noviembre de 1815; *el tiempo ficticio del durmiente* en el que se desarrolla la experiencia onírica, una noche; y *el tiempo ficticio de las acciones* del sueño, de las cuales las primeras suceden en el transcurso de 24 horas (la noche en la que inicia el sueño y el siguiente día) y la última durante una noche específica, un 1 de noviembre, aunque es imposible saber si del mismo año o de otro, ya que el párrafo que introduce el último episodio sugiere que las acciones no desarrolladas pudieron haber sucedido a lo largo de días, semanas, meses, o incluso quizá hasta de años:

¡Válgame Dios, y por cuántas partes me anduvo trayendo la Verdad en este tiempo! ¡Qué tierras vi, qué usos noté, qué corruptelas advertí y de cuántas cosas me desengañé con su compañía! No hay duda, yo ya vi cosas admirables, y cosas horribles. No hubo casa donde no entrara, convento, colegio, cuartel ni corporación que no viera (p. 123).

El manejo de estos tres tiempos genera diferencias cronológicas entre la primera y la segunda parte, debido a la autorreferencia ya mencionada, ya que la primera entrega se publica el 3 de agosto de 1815 y la segunda el 23. Sin embargo, en esta última (que es donde se reseña la primera parte del sueño y debe haber sido escrita entre el 4 y el 22 de agosto), uno de los personajes refiere la fecha de un atentado insurgente que sucedió «el diez y nueve del presente» y aclara «esto es, la semana pasada» (p. 110), por lo que es válido suponer que *El pensador* debió escribir el episodio después del 19 pero antes del 22. Se introduce así una discrepancia temporal debido a que en el tiempo de la acción, entre la aventura relatada en la primera parte que lee el personaje y lo que sucede en la segunda donde se está haciendo esa lectura, sólo transcurren unas cuantas horas. En otras palabras, el personaje que está leyendo, lee lo que en el tiempo del autor se publicó 20 días antes, pero que en el tiempo de su propia acción y la del soñador que lo observa leer, sucedió apenas *la noche anterior*.

Esto sería imposible, porque el soñador —en una sola noche y mientras estaba dormido— tendría que haber escrito su historia, imprimirla y publicarla para que pudiera ser leída por el personaje a la mañana siguiente, lo cual no coincide con la fecha de publicación de la primera entrega. Pero cuando la literatura se concibe como un medio para lograr algo más allá de ella misma, este tipo de tropiezos podrían ser considerados menores y, ante la posible crítica, Fernández de Lizardi podría haber argumentado quizá que el tiempo de la Verdad no es el mismo del de los hombres.

Por otra parte, el texto no explica por qué de todas las sugerentes historias que se enumeran en el párrafo ya señalado, el narrador escogió, como diría otro novohispano refiriéndose a la historia de su propio personaje, «enseñar la corpulencia del león mostrando sólo una uña»<sup>13</sup>; es decir, por qué decidió relatar sólo algunas y por qué precisamente ésas: ¿porque eran las más instructivas?, ¿las de los vicios más señalados?, ¿las de los personajes más importantes? En nuestra opinión, por alguna razón *El pensador mexicano* decidió no continuar desarrollando este ciclo y tuvo que idear un recurso literario que le permitiera redondear la historia, proporcionándole un marco narrativo adecuado para introducir el final.

13. BOLAÑOS, fray Joaquín. *La portentosa vida de la Muerte*. México: Imp. de los herederos de Joseph de Jáuregui, 1792, edición facsimilar, INMA-Premia Editora, 1983 (*La Matraca, Segunda serie*, 1), prólogo.



*Alegoría*

El episodio onírico se inicia con la visión de un personaje alegórico: la Verdad, representada como una mujer hermosa, «vestida con tanta sencillez como decencia» pero sin ningún atributo característico (p. 104). Esta imagen repite la del primer encuentro entre la Verdad y el narrador, donde se la describe como «una hermosa mujer rica, aunque muy honestamente vestida»<sup>14</sup>. El presentarla de este modo contrasta con las imágenes de otros textos de Fernández de Lizardi, donde habla de la «Verdad pelada», pero no se detiene a explicar esta contradicción por haberla resuelto en la visita previa, cuando la Verdad le explica que:

ha de estar desnuda de hipocresía, del temor servil, de la rastrera adulación, del engaño, etcétera, pero ha de estar vestida y adornada de la prudencia, del celo, del bien público, de la moderación y, sobre todo, de una sana libertad, con la que, sin zaherir a las personas, ataque al vicio cara a cara<sup>15</sup>.

La visión no es gratuita, la Verdad se aparece para servirle al narrador de guía y mentora, y el motivo de haber adoptado un «cuerpo fantástico» siendo «un ente metafísico» que no existe «sino en el entendimiento» y en las «acciones bien ordenadas», es porque supone que sólo así podrá ser «más penetrable» a las «cortas capacidades humanas» (p. 115)<sup>16</sup>.

La alegoría es interesante, ya que la Verdad representa un valor ilustrado por excelencia, aunque llama la atención que las funciones que cumple en la obra son muy parecidas a las que apenas unos años antes le eran atribuidas a un personaje propio del pensamiento barroco: la Muerte, específicamente al descrito por fray Joaquín Bolaños en 1792, en una obra que sabemos leyó Fernández de Lizardi no sólo porque habla de ella en *El Pensador Mexicano*<sup>17</sup>, sino porque en la primera visita de la Verdad, el personaje de la Muerte es muy semejante al del franciscano<sup>18</sup>.

14. *Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?... Op. cit.*, p. 464.

15. *Idem*, p. 465.

16. Explicación muy parecida a la que dio en el encuentro previo ya mencionado: «Pues yo soy la Verdad [...] Es cierto que me has visto con los ojos del entendimiento, pero ahora me ves con los del cuerpo». *Idem*, p. 464.

17. «Ejecución de justicia» [1812], tomo I, n.º 8, *El Pensador Mexicano*, en FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *Obras III. Periódicos. El pensador mexicano*, recopilación, edición y notas de PALANZÓN, María Rosa y CHENCINSKY, Jacobo, presentación de CHENCINSKY, Jacobo. México: UNAM, Inst. de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 1968, pp. 77-82.

18. Para las funciones del personaje de la Muerte, *cfr.* TERÁN ELIZONDO, María Isabel. *Los recursos de la Persuasión. La portentosa vida de la Muerte de fray Joaquín Bolaños*. Zamora: El Colegio de Michoacán-UAZ, 2007, caps. 2 y 3.

La alegoría se propone enseñarle al narrador la verdad y cómo debe comportarse en el mundo, función similar a la que cumplía la Muerte al mostrarles a los hombres la diferencia entre lo temporal y lo eterno, pues era concebida como la cátedra de la verdadera sabiduría<sup>19</sup>. El narrador le reconoce a la Verdad «lo útiles» que le son sus visitas (p. 104), del mismo modo que Bolaños le atribuía a la Muerte esta misma virtud como freno contra el pecado y acicate de la virtud<sup>20</sup>.

Tan semejantes resultan sus funciones, que ambas tienen la obligación de reconvenir a los hombres sobre su comportamiento en la Tierra y, en caso de que sus avisos no sean escuchados, de advertirles que sus cargos serán mayores el día que se haga la justicia divina (p. 104), aunque una lo hace a través de recordarles a los hombres su condición de mortales, mandándoles avisos a través de las enfermedades, la vista continua de los difuntos y los sermones de los predicadores los miércoles de ceniza y del día de finados<sup>21</sup>; y la otra a través de la voz de la conciencia, mediante «silenciosas voces» que atormentan «el corazón de los perversos [...] que no pueden dejar de conocer su maldad» a fuerza de los gritos de su conciencia (pp. 105 y 107).

Y ambas desempeñan un papel muy semejante como vengadoras de agravios, sólo que la Muerte vengaba los que los ilustrados o de «buen gusto» le hacían al altísimo<sup>22</sup>, y la Verdad los que cometen los hombres contra la sociedad y, por ende, contra la religión y Dios. De hecho, pareciera que el autor tiene en mente el estrecho vínculo que existe entre ambos personajes, pues la Verdad reconoce que el camposanto es su casa y su principal morada, «porque la casa de la muerte es el asiento de la Verdad» (p. 125).

Las semejanzas entre ambas alegorías son más evidentes en el encuentro publicado en *El Pensador Mexicano*, donde además de que la Verdad reivindica a la Muerte de los cargos que los hombres habían hecho en su contra, se queja de que, a pesar de que su deseo es que todos la vean, la conozcan, la traten y la amen (y por ello se hace continuamente visible a los hombres), éstos «se tapan los oídos» por no escucharla, «cierran los ojos» por no verla, y le hacen continuos desaires porque nadie la quiere en su casa; situación idéntica a la que padecía el personaje de Bolaños. Además, se aparece emergiendo de la tierra, sitio donde tiene

19. BOLAÑOS, fray Joaquín. *Op. cit.* «Preámbulo necesario».

20. Bruno Francisco Larrañaga, el apologista de Bolaños, relata una anécdota de su utilidad práctica salvando el alma de un pecador, «Apología por el libro intitulado *La portentosa vida de la Muerte...*, transcrito en: TERÁN ELIZONDO, María Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México. Op. cit.*, p. 381.

21. BOLAÑOS, fray Joaquín. *Op. cit.*, cap. V.

22. *Idem*, portada *passim*.

su morada la Muerte, es acusada de amarga, al igual que aquélla, y su defensa es muy parecida a la de la heroína de Bolaños:

Yo —me dijo— no amargo sino a los que no me tragan, de modo que estos necios aseguran que amargo sin gustar de mí; pero creo que el daño no está en la vianda, sino en sus estragados paladares: por eso jamás oirás decir que amargo a los hombres de bien, porque éstos me han tomado diferente sabor.<sup>23</sup>

En este sentido, podría decirse que la postura de Fernández de Lizardi es ambivalente y ecléctica, pues si bien es cierto que hace uso de una alegoría moderna para persuadir a sus lectores, le atribuye las funciones de una alegoría tradicional, revistiéndola de ropajes más *a la moda*.

### Visión

El aspecto visionario del relato se establece a partir de que la Verdad anuncia que conducirá al narrador a través de unos paseos para «sorprender a los hombres, [...] cometiendo sus delitos» (p. 104); y como para ella, los verdaderos sentimientos y pensamientos no se pueden conocer en los espacios de la vida pública, porque algunos hombres poseen «el arte de engañar al mundo entero» y encuentran en la calle, los templos, los paseos y las visitas «el modo de solapar los vicios que tienen y aparentar las virtudes de que carecen» (p. 115), el recorrido tiene que ser a través de la intimidad de la vida privada, donde los hombres se muestran tal cual son y no como aparentan o quieren ser vistos por los demás (p. 116). Sin embargo, para poder penetrar esos secretos, es preciso no ser descubiertos, por lo que la Verdad le ofrece al narrador un anillo de invisibilidad que le permite pasar desapercibido «a los ojos de todo el mundo» e introducirse «en todas partes con la seguridad de no ser visto» (p. 106).

Los paseos visionarios —cuyo propósito es que el narrador aprenda a distinguir a los hombres de verdadera virtud de los que sólo la fingen (p. 117)—, son tres: la casa de un rico egoísta, el puesto de periódicos y un cementerio, de los cuales el último es con mucho el mejor logrado y el más cercano a la tradición humorística de Quevedo. Entre uno y otro se incorporan anécdotas marginales o digresiones moralizantes como se muestra en el siguiente cuadro:

23. «*Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...?*». *Op. cit.*, p. 465. *Cfr.* BOLAÑOS, fray Joaquín. *Op. cit.* caps. XX, VIII-IX y XVI-XIX.

EPISODIO	ANÉCDOTA	PÁGINAS
Introducción	Las circunstancias del sueño, encuentro con la verdad	103-104
Digresión 1	Historia, teoría y virtudes morales de la sátira	104-106
Anécdota 1	El sereno solapador y ladrón	106-108
1.º Paseo	El rico avaro y egoísta	108-115
Digresión 2	La hipocresía y la mediana y mucha malicia	115-116
Anécdota 2	Una disputa literaria	117-119
2.º Paseo	El escritor orgulloso y soberbio	119-122
Digresión 3	La maldad en el mundo	123-125
3.º paseo	El coloquio de los muertos	125-130

Al inicio del tercer paseo el narrador sugiere que hubo otros no desarrollados, insinuando además que pudieron no haberse limitado a la ciudad de México o al territorio novohispano, por lo que, de haberse decidido a contarlos, habría tenido que recurrir a algún tipo de estrategia narrativa para poder transportarse a lugares lejanos, aunque en el último paseo aparece un ejemplo de cómo podrían haber sido esos desplazamientos: «Decir esto y hallarnos en la puerta de un camposanto, todo fue uno» (p. 124).

#### EL FIN JUSTIFICA LOS MEDIOS: LA SÁTIRA

Visto que el sueño, la alegoría, la visión y los paseos visionarios tienen una intención moralizante, y que el autor se asume como parte de la tradición de Quevedo y Torres Villarroel, a quienes reconoce como «primorosos satíricos» de España, es válido suponer que *Los paseos de la Verdad* están concebidos como una sátira. De hecho, la sátira se encuentra en la obra en varios niveles: a) los blancos de sus dardos, esto es, los vicios de los novohispanos que la Verdad quiere señalar y, como un apéndice algo forzado, algunos defectos literarios de la época; b) los recursos mediante los que se ridiculizan los vicios; y c) la teoría implícita en la obra y que, a fin de cuentas, la justifica. Y como precisamente el texto dedica un apartado a este último aspecto, que al parecer preocupaba al autor como parte de su quehacer literario, lo abordaremos en primer término.

*La sátira: instrumento adecuado para la moralización*

A lo largo de su prolífica carrera literaria y en su intento por educar y moralizar a los novohispanos, Fernández de Lizardi utilizó la sátira en sus escritos, tanto en su vertiente optimista como en su versión más mordaz. Y el frecuente uso de este recurso, aunado a una personalidad aprensiva y beligerante que se reflejaba en el tono de sus discursos, a la manía por opinar sobre todos los temas, quizá sin muchos conocimientos<sup>24</sup> y a un estilo ecléctico y poco «académico», provocaron que, en repetidas ocasiones, *El pensador mexicano* fuera el centro de polémicas, críticas y contra sátiras.

Vale la pena recordar que en el largo proceso de choque entre la modernidad y la tradición que se inició a mediados del siglo XVIII y se extendió durante buena parte del XIX, la sátira fue el vehículo mediante el cual los defensores de uno y otro bando atacaron a sus contrincantes, ejerciéndola en todas sus modalidades: desde la más sutil hasta la invectiva y el libelo<sup>25</sup>. Y siendo reciente el surgimiento de la crítica literaria<sup>26</sup>, los autores no estaban aún lo suficientemente sensibilizados como para no sentirse aludidos en lo personal, por lo que, aunque los escritores de sátiras defendían su buena intención y la justicia de sus críticas, quienes eran objeto de ellas las sentían injustas y maledicentes; y aunque varios autores intentaron definir las líneas que separan la «buena» sátira de la «mala» y la «justa» de la «injusta»<sup>27</sup>, al parecer el exceso de su uso o su abuso en los papeles públicos continuaba provocando enconos y polémicas, lo que justifica que el Pensador mexicano retomara la discusión en el texto que nos ocupa.

El tema de la sátira aparece en las primeras páginas en una digresión previa al inicio de los paseos. Y el traer el tema a colación, además de fijar la postura de Lizardi ante sus posibles impugnadores, tiene el objetivo de justificar su uso en

24. Aunque en muchos sentidos la labor emprendida por Fernández de Lizardi es «enciclopedista», y por lo tanto muy similar a la que algunos años antes realizara Alzate, siendo ambos autores autodidactas; en nuestra opinión, una gran diferencia entre ellos radica en que Alzate, aunque aceptó algunas ideas modernas, sobre todo en lo referente a la ciencia, no dejaba de ser un «sabio» a la «vieja usanza», en cambio, el Pensador Mexicano parece más bien un «Erudito a la violeta», alguien que conoce poquito de muchas cosas, por lo general aprendidas no en los libros, sino en las publicaciones periódicas, que supo aprovechar las oportunidades y los medios de la época para convertirse en un líder de opinión, parecido a muchos de los que hoy día aparecen en nuestros modernos medios de comunicación.

25. Cfr. GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. *La literatura perseguida en la crisis de la colonia* [1958]. México: Conaculta, 1986, cap. «La sátira popular».

26. Cfr. TERÁN ELIZONDO, M.ª Isabel. *Orígenes de la crítica literaria en México. Op. cit.*

27. Bruno Francisco Larrañaga, al impugnar a sus críticos Alzate y José Mociño, y al defender a Bolaños de la crítica que Alzate le hizo a *La portentosa vida de la Muerte* discute sobre las características de la buena y mala literatura y la buena y mala crítica literaria. Cfr. *Idem*.

sus escritos y demostrar que es un recurso no sólo válido, sino útil y necesario en la cruzada para reformar las costumbres de la época. El asunto se introduce de manera ingeniosa a través de un diálogo en donde la Verdad defiende una postura y el narrador aparentemente la contraria, pues en realidad el autor coincide con ella: la Verdad le revela a su interlocutor que lo que espera de él es que utilice su talento y su pluma para comunicarles la verdad a sus contemporáneos con el fin de que «se enmienden». Éste se resiste alegando que seguramente lo que querrá que diga no será del agrado de los interesados, y porque le parece que pretender reformar los vicios pregonando verdades es como «escribir en el agua y predicar en el desierto», ya que los hombres son muy «necios y muy mal inclinados» y nadie las cree, y si las creen no les hacen caso (p. 104).

El discurso se centra entonces en discurrir sobre el mejor método para exponer la Verdad y ésta concluye que mediante la ridiculización de los vicios. El narrador, aludiendo seguramente a su propia experiencia como autor, señala que «en su tierra» esta técnica se llama *sátira* y es muy mal vista y perjudica a quien la utiliza porque «lo hace pasar por un truhán entremetido, mordaz y murmurador»; y como «de mal genio» e «hipócrita» que escribe con «mala intención y con el fin de señalar personas» (pp. 104-105).

La mención a la sátira le da pie a la Verdad para recordar sus orígenes y representantes, y distinguir entre la «mala sátira», que ataca a personas aludiendo a sus nombres o señas particulares y proviene de una intención ruin, representada en el libelo y la invectiva; y la «buena», que pretende ser útil a sus semejantes señalando los vicios en lo general, poniéndolos en ridículo para que sean detestados, con la intención de que los hombres «sean ya menos ignorantes que sus antepasados, o ya menos perjudiciales que otros a la sociedad en que viven, por medio de la reforma de las costumbres».

Por supuesto, la Verdad está en contra de la primera forma, pero defiende la segunda porque le reconoce una virtud que considera no ha sido superada ni por los sermones ni por los libros morales: su capacidad de persuasión, mayor cuanto más dura sea, que consiste en que, al retratar ridículamente los vicios, los hombres que los poseen y que se identifican con ellos, por el temor a ser objeto de burla, enmiendan sus vicios y se refrenan. Este comentario resulta interesante, ya que pareciera que en el afán por erradicar los vicios, lo de menos era que el vicioso tomara conciencia de su mal proceder.

Una vez hecho el deslinde entre la sátira «buena» y la «mala», y señalado la utilidad de sus virtudes persuasivas, la Verdad intenta convencer al narrador de lo absurdo de sus reparos y de su temor a la crítica, pues mientras una sátira no señale a persona en lo particular, observe «el *parecere personis, dicere de vitiis*, de Marcial», y su autor se guíe por la brújula de la voz de su conciencia para saber si su intención crítica es producto de la malicia o de la moral, no hay por qué sentir escrúpulos de escribir sátiras, y si aun así alguna persona se sintiera sin razón ofendida y lo acusara de retratarlo, quizá fuera de aquellas que por padecer el vicio que se ridiculiza en lo

general «les viene el vestido [y] se lo ponen luego». Además, cuando se escriben con el propósito de reformar las costumbres, su autor es útil a la sociedad y, por lo tanto, «apreciable entre los virtuosos y los sabios», por lo que le exige «escribe sátiras, raja a los vicios de medio a medio sin señalar personas», prometiéndole que su esfuerzo será agradecido por «Dios y los buenos» (pp. 105-106).

Sin embargo, y a pesar de entusiasta defensa que autoriza al narrador a hacer uso de la sátira en éste y futuros escritos, la Verdad se contradice más adelante, ya que después de que el soñador ha hecho parte del recorrido y se ha convencido de la maldad humana y, por lo tanto, acepta el reto de escribir sátiras, ésta lo detiene con el mismo argumento que le había refutado antes: el de no hacerse odioso «porque si dices todo lo malo que ves y adviertes en estos tiempos, te harás fastidioso y te conciliarás mil enemigos», aclarándole que, cuando le recomienda ridiculizar los vicios, se refiere a aquellos «que son tan públicos que por más que disimules a sus profesores, ellos solos los declaran de a legua» (p. 124).

Esta situación es confusa tanto para el lector como para el narrador, quien entiende esta explicación como una capitulación, ya que la Verdad parece retractarse de su primera solicitud, que era que denunciara los vicios, para pedirle ahora que se modere, por lo que le responde indignado: «¿Pues qué se ha de hacer señora, respetaremos los delitos y omitiremos su crítica por miedo a los delincuentes?», a lo que la Verdad le contesta enigmáticamente: «tú bien puedes omitirla, ya porque hay tiempos de callar, y ya porque no todo lo que se sabe se puede decir siempre» (p. 124).

El pasaje es muy extraño, pues esta última recomendación, que aparece en la introducción del último de los paseos justo después de un párrafo en el que el narrador describe con pasión la maldad y la hipocresía de los que en público disfrazan sus vicios con virtudes, trastoca por completo el sentido original e intenciones del texto, y sugiere la posibilidad de que, como bien temía el narrador al inicio del sueño, algún personaje público pudo haberse reconocido en la sátira y moviera sus influencias para silenciarla, lo que podría explicar el abrupto final de la historia, la marcada diferencia del último paseo, y los dos meses que median entre la publicación de la cuarta y la quinta entrega del relato.

Como hipótesis, proponemos que el problema pudo haber sido la caracterización del personaje del Rico egoísta del segundo paseo, ya que además de que se señala «la calle Ancha» como la ubicación de su casa, es en ese episodio donde se comentan acontecimientos políticos importantes sobre los que el personaje asume una postura radical contraria al gobierno, las políticas reales y los insurgentes<sup>28</sup>, a partir de que su «Hacienda de Campo Verde» —nombre quizá parecido

28. «¡Voto a los demonios! ¡Mal hayan los insurgentes! Ladrones, viles, infames, asesinos. ¿Qué hace este gobierno que no los aniquila? ¿Para qué son los cañones y las bayonetas? Perezca todo el

al de alguna hacienda verdadera— fuera saqueada y quemada, y sus empleados muertos por los insurgentes al querer defenderla.

Esta idea se refuerza con el hecho de que al final de la cuarta entrega del relato, el personaje vuelve a aparecer en el último párrafo, en el que el narrador refrenda su egoísmo y su hipocresía por aparecer en público afectando dolor por el fallecimiento de sus dependientes, cuando en privado afirmó que sus muertes no le importaban, pues a final de cuentas le «servían por dinero». La actitud del narrador con respecto a este personaje es muy distinta a la que adopta con los otros, lo que sugiere incluso que quizá su caracterización no fuera del todo inocente y llevara una dedicatoria mal encubierta. Y aunque resulta difícil demostrar esta hipótesis, no parece descabellada si se tiene en cuenta el contexto —fértil a las disputas—, y las frecuentes enemistades que tenía el autor por causa de sus escritos.

Ahora bien, sentadas las bases de por qué es justo, lícito y necesario hacer uso de la sátira para divulgar la verdad, y quedando autorizado el autor para utilizarla libremente, el relato recurre a otra estrategia para justificar por qué él es su adecuado vocero y por qué, por lo tanto, lo que dice en sus escritos tiene que ser necesariamente verdadero. La Verdad fue su guía en otra ocasión donde reconoce que el narrador es su defensor<sup>29</sup>, y a lo largo del relato, éste la identifica como su musa «muy amada», cuyas inspiraciones ha seguido en sus escritos. La Verdad se asume como su «vieja amiga», su guía, mentora y protectora, asegurándole que manteniéndose a su lado nadie lo dañará en lo más mínimo. Pero además, expresamente le pide que divulgue la verdad en sus escritos, así como todo lo que aprenda con ella (p. 125). Y como este recurso es muy similar al que utilizara Bolaños en su *Portentosa Vida de la Muerte*<sup>30</sup>, insistimos en que el Pensador

---

reino y toda España en tropas, pero acábase esta maldita raza. Si —decía el egoísta—, con tal que se acabe la raza de estos perros insurgentes, traidores, herejes y rebelados, mas que perezca medio mundo. [...] Y este gobierno, ¿qué hace? [...] ¿Le falta gente al gobierno? Bastantes vagos viven entre nosotros, y si se esconden o se acaban, échese mano de los paisanos honrados, de los muchachos, de los colegiales, frailes y clérigos, que en caso de necesidad todos los bienes son comunes. Échese el gobierno sobre los caudales de los ricos, sobre las fundaciones pías, sobre los santos lugares, sobre la redención de los cautivos y sobre la plata de los templos. ¿Qué le hace que las custodias y los cálices sean de estaño o de hoja de lata? No será la primera vez que se ha visto depositado el sacramento en tales vasos, y aun en cestillas de mimbres. Últimamente, como a mí no me lleguen, atropéllese lo más sagrado, perezca el mundo, que mientras yo no perezca nada hay perdido». *Los paseos, op. cit.*, p. 111.

29. «Pues yo soy la Verdad, a quien has visto muchas ocasiones y has defendido en tus escritos», *Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...». Op. cit.*, p. 464.

30. En el cap. V de *La portentosa vida de la Muerte*, la Muerte ordena a los predicadores que sean sus voceros en la tierra y que difundan su memoria; el autor, siendo predicador, asume este mandato y escribe *La portentosa vida de la Muerte* para recordar a los hombres su condición de mortales. *Op. cit.*



mexicano retoma temas o estrategias narrativas de la tradición y los reelabora para difundir ideas sólo parcialmente modernas.

#### DE LOS VICIOS DE LOS NOVOHISPANOS QUE ATENTAN CONTRA LA SOCIEDAD

Partiendo de que la Verdad le ordena al narrador ridiculizar los vicios para «reformular las costumbres», es importante indagar qué tipo de conductas le propone como viciosas y con cuáles las piensa contrarrestar.

##### a) *El egoísmo*

El primer paseo encamina a guía y pupilo hacia la casa de un rico. La anécdota es protagonizada por dos personajes antagónicos: el rico, que representa el egoísmo, y su escribiente, que se convierte en portavoz de la Verdad e intenta hacerlo entrar en razón representando a la virtud que lo contrarresta, la defensa del bienestar común.

El egoísmo del rico es evidente porque en su discurso antepone en todo momento sus intereses a los de los demás, y justifica su actitud con el argumento de que sólo hace lo que cualquiera, ocuparse de lo suyo (p. 113). El escribiente, a través de un discurso en el que hace la apología del gobierno, intenta convencer al rico de la importancia de contribuir «a las mejoras del Estado» y al bienestar común, invitándolo a que responda favorablemente al préstamo que el gobierno les solicita a los ricos para «asegurar la tranquilidad del reino», pues éste «vela sobre la conservación general», con lo que parece suponer que la paz, la felicidad y el bienestar común devienen del Estado.

Al negarse el rico a esta petición, alegando que nada de lo que les pase a los demás le interesa, no sólo no contribuye con el Estado, sino tampoco con el bienestar común que éste representa. Y sólo abandona esa apatía cuando los acontecimientos lo afectan de manera personal, refrendando con ello su egoísmo, al reclamarle al gobierno su incapacidad para cuidar de los intereses de súbditos como él, no conteniendo los ataques que los insurgentes cometen contra la propiedad privada. Y, ante su obstinación en el egoísmo y su falta de sensibilidad por el bienestar común, la Verdad —que habla a través del discurso del escribiente—, lo conmina a arrepentirse y enmendar su conducta, advirtiéndole que si no lo hace será condenado al infierno (p. 114). Esta solución es interesante, ya que aunque el egoísmo del rico afecta a la sociedad, el castigo anunciado no tiene que ver con la vida social, sino con la eterna, como si atentar contra el Estado y el bien común fuera una ofensa contra Dios.

El egoísmo es considerado un vicio porque pondera el individualismo y el interés personal sobre el bienestar del Estado o de la sociedad, procede del «amor propio desordenado» y conlleva otros defectos como la soberbia, la impiedad, la obstinación, la hipocresía y la falta de caridad y piedad con el prójimo,

así como de solidaridad con el bien común que, en ocasiones, requiere del sacrificio individual.

b) *El orgullo y la soberbia*

El segundo paseo los lleva hasta el puesto de periódicos. La anécdota es protagonizada por Fernández de Lizardi y la enseñanza moral se centra en la idea de que los hombres no se conocen a sí mismos y este vicio provoca que sean «fiscales celosísimos» y «predicadores fervorosos de los defectos ajenos», pero «indulgentísimos y más que regularmente prudentes» consigo mismos, porque el amor propio los ciega al punto de considerarse «impecables» o, en caso de tener defectos, los justifican y disculpan deseando que no se adviertan (p. 120).

La Verdad se propone demostrarle al narrador que al igual que los demás es incapaz de reconocer sus defectos, por lo que decide enfrentarlo a sí mismo recurriendo a la estrategia de bilocarlo, que es una de sus facultades<sup>31</sup>. Al bilocarlo, le brinda la oportunidad de verse en la vida pública como lo ven los otros<sup>32</sup>, y hacerse consciente de su orgullo, su soberbia, su egoísmo y su desordenado amor propio, que lo llevan a creer que siempre tiene la razón, que sólo él es original, que sólo él cuida sus escritos y no comete errores, y que sólo su crítica es justa y recta, errores de los que la Verdad lo desengaña demostrándole que en todo se equivoca:

Tú has reprochado, en lo verbal y con la pluma, el método de aquellos periodistas, creyendo que tú debes tener la preferencia sobre ellos, porque eres autor, pero no conoces que esta preferencia a que aspiras es un efecto de tu desordenado amor propio, y sin advertir que, por más que escribas, jamás escribirás cosa tuya, ni dejarás de ser un copiadador miserable, ya que no de las palabras, de las ideas de los demás que han escrito primero que tú, porque *nil sub sole novum* (no hay nada nuevo bajo el sol). Nada se puede decir que no esté dicho. Tú no hallas sino defectos en los otros papeles, y en los tuyos te parece que no hay sino primores, o a lo menos te persuadas a que los trabajas con cuidado, y que no tienen defectos notables; pero te quiero hacer ver uno garrafal, entre muchos, para que veas cuán precipitado escribes, y cuán necio eres, pues incurres en unos descuidos tan grose-

31. En el anterior encuentro con la Verdad, és esta la que tiene el don de la bilocación: «A más de esto, tengo la gracia de bilocarme, esto es, de estar a un mismo tiempo en diferentes partes [...], *Ridentem dicere verum ¿Quid vetat?...*». *Op. cit.*, p. 466.

32. Resulta interesante que aunque la Verdad propone que los paseos serán por la intimidad de la vida privada para que los hombres se muestren tal cual son, sólo hace esto en el caso del rico egoísta, porque en el segundo y tercer paseos muestra a los hombres —vivos o muertos— en situaciones de la vida pública.

ros. [...] Pues ¿cómo piensas que escribes algo bueno? ¿Cómo buscas disculpas para la poca venta de tus papeles [...] sin conocer que la verdadera obstrucción está en el poco mérito que tienen, y sin conceder igual disculpa al *Diario* y *Noticioso*? Fuera de esto, ¿quién te ha constituido fiscal de los periódicos? ¿Qué te va o qué te viene que el público gaste, bien o mal, su medio o su real? ¿Eres tú su papá del público, o a ti te viene a pedir los medicillos que invierte en esas cosas? Con que es preciso que adviertas que, aun cuando tu crítica no la excite alguna oculta envidia, no puedes dejar de ser tenido por un entrometido (pp. 121-122).

La noticia de los defectos de Fernández de Lizardi se extiende más allá de este episodio, ya que se inicia desde una anécdota marginal previa en la que dos parroquianos discuten acerca de las virtudes o defectos de su obra frente a él —que los escucha invisible—, provocando su furia, y lo inmoderado de su reacción ante la crítica le permite a la Verdad demostrarle también que no sólo es colérico, intransigente e intolerante, sino que además es soberbio por creerse mejor que los demás. Y más adelante, cuando al sugerir el narrador que por ser víspera de finados se detengan en el portal y la plaza para tener la oportunidad de aprender más sobre los defectos de algunas personas, su mentora le recrimina su morbo e hipocresía porque lo que le pide «no son lecciones morales, sino diversiones de portales» (p. 124).

La moraleja es que la clave para poder ridiculizar los vicios de los demás es preciso reconocer los propios, por lo que la Verdad recomienda seguir los consejos de Diógenes, *nosce te ipsum* (p. 122) y que el buen juez por su casa empieza. Y una vez que el narrador pudo enfrentarse a sí mismo y reconocer sus defectos, su «fantasma» u «otro yo» se une a él acompañándolo durante el resto del paseo (p. 121). Esta estrategia abre la posibilidad de que la bilocación existiera desde el inicio de la experiencia onírica, y, por lo tanto, que fuera el *alter ego* del narrador quien habría estado despierto hasta ese momento y quien escribiera y publicara las primeras entregas del sueño.

### c) *La ingratitud y el abuso de confianza*

El tercer paseo, muy distinto a los anteriores en el tono, la ambientación y la caracterización y forma de hablar de los personajes, a los cuales el narrador deja hablar libremente bajo el formato de un diálogo<sup>33</sup>, los lleva hasta un cementerio la noche previa al día de difuntos, donde presencian la conversación entre tres muertos: dos viejos y un joven, que hablan sobre la ingratitud. Los viejos —Don

33. «Pondré en diálogo su tertulia para excusar a los lectores el fastidio que causa la repetición de dijo *fulano*, *respondió mengano*, *contestó citano*, etcétera.». *Los paseos*, *op. cit.*, p. 125.

Tristán y Don Profundo— se quejan de que los vivos, que en vida se desvivían por acompañarlos aunque sólo fuera por el interés del dinero, en la muerte no se acuerdan de ellos más que el día de difuntos, y eso si tienen suerte, ya que la ingratitud ha llegado al extremo de que aprovechen el día para pasear y gozar de la vida, ya que el 2 de noviembre se había convertido en una ocasión para la diversión y el jolgorio, «pues se pone un bonito campamento en la plaza, de mesitas de dulces, frutas y otras golosinas, se ilumina de noche, y allí se pasean los fieles y hasta se baila» (p. 129).

La entrada en escena del tercer personaje —Miguel, criado de uno de ellos— y la narración de su historia, da pie para reflexionar sobre otros tipos de ingratitud: la de los amos para con los criados, que se sirven de ellos cuando están sanos y los abandonan cuando están enfermos o viejos, faltando a la caridad y la piedad que le deben al prójimo; la de las viudas, vueltas a casar acabado el entierro; y la de los amigos, que traicionan la amistad quedándose con la viuda y los bienes del difunto (pp. 127-128). El tema de los albaceas motiva más reflexiones y desengaños, pues los viejos confían en que sus almas saldrán del Purgatorio gracias a las diligencias de sus apoderados, que se encargarían de cumplir con las disposiciones del testamento. Sin embargo, la Verdad —que habla esta vez a través de Miguel— los saca de su engaño, asegurándoles que, además de ingratitud, pecan de abuso de confianza, y para convencerlos les pinta un cuadro de lo que ha sucedido en su ausencia:

Los niños andan huérfanos y descarriados, los acreedores quedaron sin pagarse, las mandas sin cumplirse, las limosnas no se han dado, las misas no se han dicho, el caudal se disipó como el humo del cigarro, y el albacea anda pereciendo, aguardando por horas que se lo acabe de llevar el diablo (pp. 128-129).

La Verdad reconoce la culpa de los albaceas, pero atribuye buena parte de la responsabilidad a los ricos, por no resolver sus asuntos pendientes en vida, pues, les reclama:

Contraen deudas y no las pagan cuando viven, ni dan una limosna, ni se mandan decir una misa, y luego se vienen al sepulcro muy satisfechos en que lo hará todo el albacea, como si los albaceas no fueran hombres, y tan codiciosos como el que más. Cuánto mejor no fuera que hicieran en vida sus testamentos y los fueran cumpliendo por su mano, pues ya sabe que «a lo tuyo tú, y no hay otro como tú» (p. 129).

El paseo concluye con la visión quevedesca de «una caterva de muertos» conducidos al infierno por un demonio, que no son otros sino los que «con diversos nombres manejaron caudales ajenos», condenados porque «abusando de la confianza de sus poderdantes, malversaron sus haberes y no los restituyeron nunca» (p. 130).

La ingratitud es considerada como un vicio que se acompaña de otros, como el desamor y el abuso de confianza, que es equiparable al robo, a la traición y a

la deslealtad, que comparte culpa con la falta de previsión y la irresponsabilidad de no hacerse cargo de los propios asuntos. Estos vicios deben contrarrestarse con virtudes como el agradecimiento, el verdadero cariño, la caridad y la piedad. Sin embargo, la insistencia en que los ricos deben hacerse cargo de sus asuntos y no dejarlos para después y en manos de otros, pareciera entrar en contradicción con la recriminación que se le hace al rico egoísta, aunque la diferencia quizá radique en el tipo de asuntos que se deben resolver: los del mundo en un caso, y los del alma en el otro. De ser correcta esta última interpretación, Lizardi estaría de nuevo más cerca de la tradición que de la modernidad. Y lo mismo sucede con la crítica de convertir una celebración religiosa que recuerda la muerte en una fiesta popular que celebra la vida, ya que la insistencia en pensar en la muerte como un desengaño es una postura barroca, y la preeminencia de la vida y de su disfrute sobre la muerte es una propuesta ilustrada.

Ahora bien, además de los paseos, el texto incluye anécdotas marginales y digresiones en los que se critican otros vicios: por ejemplo, en la anécdota del sereno solapador se censura también el abuso de confianza, pero ya no el que se da entre dos individuos, sino el que comete un servidor público contra la sociedad que confía en él y le paga un salario para que cumpla una función en pro del bien común.

El abuso de confianza es visto en este caso como una traición a la sociedad y como una falta de responsabilidad y compromiso con el bienestar común, al ponerlo en riesgo con el fin de satisfacer el beneficio propio, por lo que es visto como una forma de egoísmo. Y al igual que sucede con los demás personajes viciosos y obstinados, con excepción del narrador, que sólo recibe una reprimenda, y de los muertos, quienes se brindaron su propio castigo no pudiendo salir del purgatorio, la Verdad amenaza al sereno con el castigo del infierno, pues su falta contra la sociedad no pasa desapercibida a los ojos de Dios (p. 108).

Por su parte, en otros pasajes se reflexiona sobre la maldad, la hipocresía de los viciosos que fingen virtudes, y la envidia que motiva muchas de las disputas literarias. Sin embargo, podría decirse que todos podrían resumirse en uno: el individualismo o egoísmo, que pone por encima del bienestar común los intereses propios.

Para la Verdad, pero obviamente para el autor que decide escribir esta sátira, del egoísmo parecen provenir muchos otros de los vicios sociales que aquejaban su época: la hipocresía, la envidia, la maldad, la ingratitud, la soberbia, el orgullo, la deslealtad, la traición, el abuso de confianza, etc.; por eso le parece tan importante denunciar y atacar este vicio y proponer a cambio aquellos valores o virtudes que propicien la solidaridad y el bienestar común, como la lealtad, la solidaridad, la humildad, la piedad, la caridad, la compasión, el agradecimiento, la responsabilidad, el cariño, la verdadera amistad, etcétera.

## DE ALGUNOS DEFECTOS DE LA LITERATURA DE LA ÉPOCA

De manera tangencial, y como parte de la crítica a ciertos vicios de la sociedad de su época, el autor aprovecha para —desde una postura aparentemente moderna— censurar algunos defectos literarios, entre los que se encuentra la falta de originalidad, pues aunque la Verdad insiste, en una postura muy barroca, que todo ha sido dicho ya, este tema es aludido tanto por el rico egoísta como por el Pensador mexicano, que acusan a los autores de varios periódicos de simples «copistas» (p. 121).

Otro de los tópicos, querido por Fernández de Lizardi, es el de la literatura como una forma de trabajo remunerable, abordado cuando el narrador se queja de los muchos lectores que se entretenían en los puestos de periódicos leyéndolos «de balde», quienes encima se sentían con el derecho de criticarlos (p. 117). Más adelante vuelve a este asunto cuando al quejarse sobre la falta de originalidad de sus rivales<sup>34</sup>, se lamenta de que mientras que él se esfuerza por discurrir sus papeles para ganarse la vida, otros reciben igual o más ganancias sin más trabajo que el de copiar lo que otros escriben (p. 121).

El otro asunto es el de la crítica literaria, que preocupó mucho a Fernández de Lizardi a lo largo de su producción literaria, como puede constatarse por las reflexiones que hace sobre este tema en otros muchos de sus escritos.<sup>35</sup> Quizá como un ejercicio de humildad, o como un recurso satírico de autoburla, en los *Paseos de la Verdad*, el autor se somete a una rigurosa autocrítica, basada quizá en las muchas que en la vida real le habían hecho a él y sus escritos. En el texto, les otorga la voz a varios personajes para que censuren su obra, como el rico egoísta, que llama «papeluchos» «insulsos y desinteresados» a sus escritos, y se queja de que su «autorcillo» no sea más que un tonto, un «valiente tuno, un pelado ocioso y hablantín» que debía estar «en el morro de La Habana» (p. 110).

El episodio en el que más se habla de su obra es el de los dos parroquianos, en el que uno, el «currucacho», asume el papel de crítico, y el otro, un «frailecito chiquitín», el de su apologista. Y mientras que éste alaba lo gracioso y moral de sus escritos, la inclusión de «alguna erudición», el tino con el que satiriza los vicios, y

34. Esta crítica contra la falta de originalidad no deja de ser interesante, ya que el propio Fernández de Lizardi utilizó en sus obras textos de otros «adaptándolos» a sus propias necesidades y circunstancias por lo que su propia originalidad queda puesta en duda.

35. A lo largo de su producción literaria, Fernández de Lizardi aborda el asunto de la crítica. Recientemente la dra. F. PÉREZ, Adriana presentó una tesis doctoral en el que intenta abordar una parte de este tema: *Los conceptos de literatura y crítica literaria de José Joaquín Fernández de Lizardi, a través de sus folletos*, tesis doctoral inédita. Zacatecas: Univ. Autónoma de Zacatecas, 2005.

«la fluidez y facilidad de estilo» que no cansa al sabio y es «agradable y perceptible al más rudo», aquél se refiere a sus escritos como «porquerías», «mamarrachos», «producciones o papeles insulsos», «papasales» y «papeluchos», que no dicen nada que «no esté dicho» y en un estilo de bodegón; y en cuanto a su autor, lo considera un «escritor insulso y despreciable», un «tonto de marca, escritor famélico y hablador por naturaleza», un ignorante que no conoce de «metáforas, alegorías, tropos, bellezas, flores de elegancia» ni de «erudición selecta», ni de «noticias exquisitas», ni de «términos castizos, exóticos y retumbantes» sino tan sólo de «moralidades añejas, sátiras frías y cuentos de cocina», escritos «con una cantinela monótona y nevada», en un «estilo faceto, truhán y chocarrero con que sin tener sal quiere las más veces arrancar la risa a sus miserables lectores». Escritor del que opina además que «de ser un semipolítico arrojado» se convirtió «un gracioso sin gracia, un erudito sin libros, un predicador sin virtud, un satírico sin crítica y un hablador sin substancia», aunque le reconoce que en «1812 escribió tal cual papelucho con alguna energía» (p. 118).

Estos comentarios dan pie para que su apologista reflexione sobre algunas características de la crítica de la época que, por lo general, no está motivada por el sano deseo de corregir el error sino por la envidia o por el gusto de criticar y, por lo mismo, se hace sin la suficiente precisión o profundidad<sup>36</sup>, ya que, como en este caso, si el crítico no ha leído más que algunas de las obras del autor que censura, no puede extender la opinión que tiene sobre una a las demás aunque su juicio se apoye en la opinión de otros que sí la leyeron. Y el narrador «coincide» con esta opinión sobre la superficialidad y abuso de la crítica, cuando le reclama a la Verdad que quien la hace es un «ignorante presumido», «un vano hablador, un erudito a la violeta, un charlatán con casaca, y un necio que no es capaz» ya no de sostener con él una disputa literaria, «pero ni de señalar» en sus obras «los defectos que las supone» (p. 119).

La Verdad, que ya había abordado este tema al defender el uso de la sátira señalando que ante una conciencia limpia no había más que tomarla como la Luna «a los perros que le ladran», la considera un riesgo inherente al trabajo de escritor, no sólo «inevitable, sino infalible»; y coincide en que en la mayoría de los casos es producto de la envidia, y que «no hay obra ninguna por nueva, por erudita, por elocuente ni por santa que sea, que carezca de partidarios y enemigos». Y si ni la *Iliada* o la *Eneida* se han salvado de tener «sus momos y zoilos que les han roído

36. Las mismas reflexiones hace el propio Fernández de Lizardi en otros de sus escritos, pero también otros autores, como Bruno Francisco Larrañaga. *Cfr. Orígenes de la crítica literaria en México. Op. cit.*

los zancajos», no se explica por qué el narrador se «mosquea» por las murmuraciones de sus detractores (p. 119).

#### LA RIDICULIZACIÓN DE LOS VICIOS

Si nos atenemos a la teoría de la sátira expuesta en la obra, según la cual su función consiste en ridiculizar los vicios con el fin de hacerlos detestables al lector para que modifique su conducta, y si partimos del supuesto de que para ridiculizar un vicio se suele recurrir a la ridiculización de alguien que lo padece, exacerbando el defecto para que sea más fácilmente identificable por el lector y convirtiéndose en un personaje tipo de ese vicio como el misántropo, el enfermo imaginario, el avaro, etc., podríamos concluir que el Pensador mexicano alcanza sólo parcialmente este objetivo, ya que si la ridiculización se logra gracias a la habilidad del autor para caracterizar al personaje mediante la descripción de sus rasgos físicos o morales, su manera de relacionarse con los otros personajes, su vestimenta, su forma de caminar o hablar, sus manías, etc. Tenemos que admitir que esta habilidad —que sabemos poseía Lizardi porque la demostró en otras de sus obras—, no está desarrollada en ésta, pues los personajes están pobremente delineados<sup>37</sup>, quizá debido a que los límites que le imponía el espacio a través del

37. La Verdad y Fernández de Lizardi son quienes llevan el eje de la acción principal y cumplen con la función de protagonista (guía) y antagonista (aprendiz). Junto a ellos, aparece otro grupo de personajes que para la trama principal podrían considerarse como secundarios, pero que protagonizan los paseos, las anécdotas marginales o los ejemplos de las digresiones moralizantes, como el sereno; el rico egoísta y el escribiente; un ladrón ratero; el frailecito chiquitín y el curruchaco; y Don Tristán, Don Profundo y Miguel. Otros personajes son simplemente «ambientales» ya que están presentes como «escenografía» de apoyo al relato pero no participan directamente ni de la acción ni de la trama, como los amigos ladrones del sereno, los otros serenos y el cabo; y los esqueletos de los albaceas y apoderados. Por último están los que simplemente son mencionados: el teniente coronel Don Facundo Tobías dueño de la casa robada y sus familiares; los protagonistas de las noticias que le va leyendo el escribiente al rico egoísta: Napoleón, Luis XVIII y Fernando VII; una muchacha, su padre y un oficial asesinado por ella; Iturbide, los insurgentes y los soldados del rey; y el administrador y seis vaqueros de la Hacienda de Campo Verde; varios frailes, clérigos, militares, y paisanos decentes y medio decentes que acuden al puesto de periódicos; y don Policarpo y doña Julia Garzopeta, amigo y viuda de Don Tristán, y don Santiago Cabañuelas, albacea de Don Profundo. Salvo el autor, don Facundo Tobías y los mencionados en las noticias, el resto son ficticios, aunque persiste la duda sobre la caracterización del rico egoísta. De muchos de estos personajes no sabemos nada salvo su oficio, como el Escribiente; su vicio, como el curruchaco, o su estado, como el «frailecito Chiquitín», ya que ni siquiera alcanzan el privilegio de tener un nombre propio. Y de otros sólo conocemos un nombre simbólico que refleja su actitud, como Tristán y Profundo.



cual la difunde le impidieron extenderse en su caracterización, por lo que centró su atención en lo que más le importaba: sus rasgos morales.

Los vicios, representados por el rico egoísta, los hipócritas que fingen virtudes, el currucacho que discute de literatura sin conocimientos, él mismo que se cree mejor que sus rivales, el sereno y los albaceas que abusan de los que depositaron su confianza en ellos y los ricos que no cumplen con sus obligaciones en vida, son ridiculizados mediante la sola descripción de las actitudes de los personajes y su discurso.

Del rico egoísta, por ejemplo, sólo sabemos que en privado vestía «ropón y chinelas» mientras esperaba al peluquero (p. 108) y que en público iba «vestido de ceremonia» (p. 122), pero somos conscientes de su egoísmo porque su discurso está construido de palabras como *yo*, *mío*, *mi*, etc., de su soberbia porque se siente tan superior que no escucha las razones de otros, de su obstinación porque no cambia de parecer, y de su impiedad porque prefiere anteponer sus intereses mundanos a los eternos. De los hipócritas sólo conocemos su doble moral, del currucacho su obsesión por coincidir con la opinión de moda aunque ni conozca a fondo de lo que habla; del sereno y los albaceas sus actitudes egoístas, y de los muertos su exceso de confianza y su irresponsabilidad. Sólo de Fernández de Lizardi conocemos algunos detalles más sobre su aspecto, su salud, su pobreza, sus achaques, sus obsesiones y sus manías de grandeza.

En todos los casos, el vicio queda ridiculizado por su exacerbación en el personaje. Sin embargo, la sátira no va acompañada de un elemento que, según la teoría, es indispensable para que el lector asimile la lección y se enmiende: el humor, que provoca el miedo al escarnio público, ya que, aunque los personajes de *Los paseos de la Verdad* resultan ridículos por sus vicios, no provocan risa sino indignación, lo cual pudiera reflejar la actitud pesimista con la que el autor escribió la obra. Sólo en una ocasión, durante el episodio del cementerio, se logra esa atmósfera que vincula la sátira y el humor, lograda a través de la descripción de un ambiente fantástico que combina un paisaje fantasmagórico con la actitud ridícula del narrador, degradado de su estatus de escritor famoso y discípulo de la Verdad, al nivel de un vulgar miedoso:

Entramos a aquel lugar triste y sombrío, y yo, todo sobrecogido de pavor y erizándose el pelo a cada ruido de las hojas de los árboles, rezaba sudarios y responsorios sin cesar, temblando a la manera que tiembla un tarantado (p. 125)<sup>38</sup>.

38. Se refiere al temblor de los que bailaban la tarantela. Del it. *tarantella*. Baile napolitano de movimiento muy vivo, en compás de seis por ocho, que se ha tenido como remedio para curar a los picados por la tarántula. *Diccionario de la Lengua*. RAE. <<http://buscon.rae.es>>.

Esta atmósfera se sostiene gracias a la aparición de los muertos que, en figura e indumentarias ridículas, asumen actitudes y comportamientos insólitos:

En esto escuche una voz que se mecía de los aires y que gritaba: levantaos, muertos, que hoy tenéis asueto; y al momento vi que se levantaban los trozos de tierra que cubrían los sepulcros y que salían una porción de esqueletos arrebuajados en mortajas unos, otros en frezadas, y algunos en petates, y dividiéndose en corrillos se pusieron a charlar amigablemente por aquellos recintos del espanto (p. 125).

Y también gracias a la visión de una escena fantástica y ridícula: la disputa de un grupo de esqueletos llevados al infierno por un demonio:

Con esto desaparecieron los platicones en un momento, substituyendo su lugar una caterva de muertos que en número como de treinta o cuarenta pasaron por delante de mí, hechos una bola... afianzados unos a otros, con las mortajas remangadas, dándose terribles canillazos y partiéndose las calaveras a golpes.

Parecióme aquel grupo ridículo, a las pendencias de las indias del volador, y más, cuando el compás de la ruidera que formaban las osamentas, sólo se oía decir: él lo será, no sino él, y más ladrón es él que yo, y si robó poco, fue porque no le quedó más, y otros insultos semejantes, hasta que disparándose sobre ellos un diablo feo y narigudo, con un látigo en la mano comenzó a azurrarles los esqueletos con mucha furia, diciéndoles: afuera, ladronazos malditos, afuera o adentro de vuestros sótanos, sinvergüenzas, dejaos de golpear, que nosotros los demonios desempeñaremos mejor esa comisión, atormentando vuestros espíritus y cuerpos mientras dure la eternidad.

Así a cuartazos y amenazas acabó aquel diablo con el pleito, y los litigantes se zamparon bajo la tierra, dejando en su superficie una porción de papeles que, según vi por uno que cayó a mis pies, eran testamentos, codicillos, legados, escrituras, autos, inventarios, etcétera (p. 130).

Fuera de este episodio satírico y chusco, la obra está construida a partir de un discurso pesimista y serio, más bien en tono de sermón, que se adereza de cuando en cuando con alguna nota de humor gracias a la introducción de términos del habla popular, como «faramallas», «patarato», «zaragates», «trapalmejas», etc., y de algunas expresiones coloquiales<sup>39</sup>.

Incluso la Verdad, presentada como una erudita que cita la Biblia y a autores clásicos y modernos, rebaja su discurso al nivel de los lectores utilizando juegos

39. *Los paseos*, *op. cit.*: «Lo mismo tiene que me muerda perro que perra», p. 109, «somos como santos de palo cuando pasan sus fiestas, que los arinconan y envuelven y ya no se acuerdan de ellos hasta el año siguiente», p. 126, «Con que ¿ese tamal ya estaba calentándose antes de que yo muriera?», p. 128; «Porque atenerse a los hombres, en su mayor parte, es echar guindas a la tarasca», p. 130.

de palabras para ironizar sobre la actuación de algunos de los personajes, como cuando al referirse a la fechoría del sereno, dice que «se quedó contento con su ganancia y ciertamente muy sereno» (p. 108)<sup>40</sup>, así como sentenciando verdades mediante dichos y refranes<sup>41</sup>.

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN

Ahora bien, después de este recorrido analítico por *Los paseos de la Verdad*, estamos en condiciones de llegar a algunas conclusiones:

El autor se propone combatir el individualismo, entendido como una forma de egoísmo que engloba otros vicios. Lo interesante es que lo que es considerado como un vicio de la época, no es más que la consecuencia negativa de las propuestas de la Ilustración de la felicidad terrenal y de la confianza en la propia opinión basada en la razón y desligada del principio de autoridad. «Vicio» que paradójicamente se enfrenta a otro de los valores ilustrados: el bienestar común de la sociedad. La cuestión que en el fondo parece estar en debate es, ¿hasta dónde la felicidad personal limita u obstruye la felicidad del otro y, en consecuencia, la felicidad social, basada en la suma de las felicidades individuales? Para el autor, el bienestar social debe estar por encima de la felicidad individual, por lo que para contrarrestar el egoísmo propone ejercitar las virtudes que promueven la solidaridad con los otros, favoreciendo el bien común y la felicidad social.

Y, según su propia propuesta teórica, para modificar la actitud egoísta de sus contemporáneos, utiliza la sátira para ridiculizar el vicio, aunque, en nuestra opinión, ésta se extiende más allá de la caracterización de los personajes, e incluye la utilización de estrategias textuales como la imitación, el sueño, la alegoría y la visión, que permiten al autor marcar una distancia narrativa respecto a la sociedad que se critica<sup>42</sup>. Y, aunque la sátira peca de algunos defectos como los desfases temporales, la falta de humor que denota el pesimismo con el que fue escrita, se acerca más a una tradición religiosa que a una postura secular, y en algunos

40. Otro ejemplo es cuando se refiere a los albaceas como «tenedores de bienes [...] porque abusando de la confianza de sus poderdantes, malversaron sus haberes y no los restituyeron nunca», p. 130.

41. *Los paseos*, op. cit.: «Vamos [...] a cogernos, como dicen, con la masa en las manos, [...]», p. 104, «y como le viene el vestido, se lo ponen luego luego», p. 105; «y echándose, como dicen, con las petacas», p. 116; «es más dañoso el amigo fingido que el enemigo declarado», p. 116; «sus momos y zoilos que les han roído los zancajos», p. 119; «verás que errado es vuestro refrán que asegura que *bombre muerto no habla*», p. 125.

42. Cfr. HODGARTH, J. C. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

momentos se acerca al libelo, parece haber cumplido su misión de mostrar el egoísmo como un vicio social y religiosamente detestable, si es que nos atenemos a la hipótesis de que provocó el disgusto de algún personaje público por sentirse personalmente aludido.

Por otra parte, en su afán por persuadir al lector de modificar su actitud y costumbres, el autor asume una postura ecléctica que combina aspectos de la tradición y la modernidad, pues, por un lado, reconoce la predestinación del hombre a la maldad, asume una moral cristiana que condena al vicioso —al que sin embargo nunca llama pecador— al infierno, y retoma las funciones de una alegoría barroca como la Muerte para educar, aunque la reviste de ropajes modernos y, por el otro, rescata la idea del bienestar común, de que la educación coadyuva a la felicidad social, de la utilidad pública de la literatura, y del compromiso del escritor para con la sociedad, pero también con Dios.

Podríamos decir, por último, que en *Los paseos de la Verdad*, el Pensador mexicano expone una experiencia onírica que refleja sólo una mínima parte de lo que a través de toda su obra, constituye su magno sueño sobre una nueva nación construida a partir de la síntesis de las mejores ideas que ofrecía su época: ya fueran de la tradición o de la modernidad.