

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Publications and Research

City College of New York

2020

De la novela picaresca a El Chavo del 8

Carlos Aguasaco
CUNY City College

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/cc_pubs/810

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).
Contact: AcademicWorks@cuny.edu

De la novela picaresca a *El Chavo del 8*

Carlos Aguasaco

La novela picaresca retrata el desarrollo y la consolidación del capitalismo urbano en sociedades europeas y latinoamericanas. Narrada en primera persona y centrada en un nuevo tipo de subjetividad emergente, como un correlato de nuevas formas de producción, creó una nueva tipología textual similar a lo que ahora conocemos como autobiografía. Conceptos como el derecho a la propiedad privada, a formarse y expresar una opinión personal, a buscar la movilidad social, que ahora se consideran naturales o normales en las sociedades occidentales de nuestros días, fueron muy novedosos para muchas personas en el siglo XVI. Desde su primera aparición, manifestada en *El Lazarillo de Tormes* (1554), la novela picaresca se convirtió en la principal representación de un mundo cambiante que se había alejado de las relaciones de producción de tipo feudal y se movía hacia relaciones de producción y consumo de tipo capitalista, que acarrearán evidentes consecuencias ideológicas y estructurales como la posibilidad de alcanzar la movilidad social con base en la acumulación de capital y, eventualmente, el establecimiento de formas democráticas y representativas de gobierno.

Los sujetos libres, con derecho a vender su fuerza de trabajo en la economía de mercado y a invertir el fruto de ese trabajo en busca de ganancias, descubrieron que también tenían el derecho a tener sus propias narrativas de crecimiento personal (*coming-of-age*), su propia tipología textual: la llamada *bildungsroman*.

¿A qué debemos atribuir la popularidad de la novela picaresca? En general, podemos decir que su amplia recepción y longevidad se deben a la convergencia de tres factores: la consolidación de un público urbano que demandaba formas de entretenimiento relacionadas con su realidad inmediata y sus condiciones de existencia; la invención y la popularización extendida de la imprenta de tipos removibles que en el siglo XV había causado una revolución en acceso a la información solamente comparable con la llegada de internet en la última década del siglo XX; la nuevas relaciones de producción proto-capitalistas que transformaron la sociedad por medio de nuevas ideas de movilidad social basadas en el esfuerzo personal y el éxito. En el libro *The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communications*, Paul Starr llama al libro impreso “el computador portátil original” (2004, p. 26) y luego explica cómo la diseminación de material impreso creó una “esfera pública de facto” que incluía formas de comunicación desarrolladas “fuera de la élite reinante” (p. 46). Como una de las consecuencias de esos cambios, la novela picaresca surgió como un tipo de épica de final abierto, una épica del sujeto individual en la que la voz y la perspectiva particular del protagonista desplaza el discurso atribuido a las deidades o naciones en las formas precedentes de épica narrativa. La gran popularidad de *El Lazarillo de Tormes* puede apreciarse en el capítulo XXII de *Don Quijote* (1605) cuando el personaje de Ginés de Pasamonte dice que su propia autobiografía llegaría a sobre pasar el éxito de *El Lazarillo*. La novela picaresca, comprendió Cervantes, se había convertido en un vehículo de expresión personal disponible para cualquiera que pudiera escribir. Ginés de Pasamonte entiende que su propia historia puede convertirse en un recurso valioso en el recién creado mercado de libros impresos. En cincuenta años (1554-1605), la representación de la experiencia personal se había convertido en una forma de empoderamiento personal y el acto de escribir, en una forma de crear valor agregado. Entonces, como nos informa otro personaje, Ginés de Pasamonte ha empeñado su manuscrito por 200 reales.

El Chavo del 8 se volvió inmensamente popular en la década de 1970, principalmente por tres motivos similares a los de la novela. Primero, América Latina, y en especial México –con una población de casi cincuenta millones de habitantes en ese momento–, había pasado por una gran transformación de las sociedades rurales a sociedades urbanas y había experimentado explosiones demográficas que crearon mega-ciudades como la Ciudad de México, Bogotá y Buenos Aires. En segundo lugar, la consolidación de cadenas de televisión a través de la región llevó a la formación de mega-empresas como *Televisa* (1973) que usó la tecnología de VCR, nueva por entonces, para crear y distribuir copias de programas de televisión que podría ser retransmitidos en los países hispanohablantes. En tercer lugar, el fortalecimiento de un mercado regional de productos culturales en los que la identidad latinoamericana fue ampliamente definida por productores como la misma *Televisa*, usando la lengua común (el español) y la experiencia colonial compartida como elementos de diferenciación de la cultura hegemónica de los Estados Unidos. Por lo tanto, para las audiencias latinoamericanas, los programas de televisión creados por Roberto Gómez Bolaños, más conocido como Chespirito, se convirtieron en homólogos y competidores de las series estadounidenses como *El show de Carol Burnett* (1967-1978) y *Yo amo a Lucy* (1951-1957), que se doblaban al español y se transmitían a manera rutinaria a través de la región.

En América Latina, las hegemonías nacionales tuvieron que adaptarse al nuevo espacio público transnacional establecido por los medios audiovisuales de alcance masivo, mientras mantenían, o trataban de sostener, su preeminencia ideológica dentro de sus propias naciones, con las excepciones de Cuba, que había tenido una revolución en 1959, y Chile, con su gobierno socialista entre 1970 y 1973, los países de América Latina optaron por un tipo de relación mediada con el modelo de los Estados Unidos que estaba basado en la llamada “mano invisible del mercado”. Como alternativa, ya he argumentado en mi libro sobre *El Chapulín Colorado* que las hegemonías de América Latina han ofrecido un híbrido entre el feudalismo y el capitalismo, un tipo de

sistema feudo-burgués, que articula ideologías residuales y relaciones heredadas de la época colonial con las ideas producidas en el nuevo mercado transnacional de productos culturales. Esas ideas residuales y su efectividad pueden identificarse en los productos audiovisuales que ahora hacen parte de lo que Raymond Williams llama la cultura “documental” (1998, p. 48). Revelar esas ideologías es el primer paso en el empoderamiento de los lectores, espectadores y consumidores de esos productos para permitirles el desarrollo de una aproximación histórica y dialéctica a la cultura popular contemporánea.

Desde el punto de vista del contenido, la novela picaresca y *El Chavo del 8* discuten una variedad de temas comunes como la niñez, la escolaridad, la pobreza urbana, el trabajo infantil y las estructuras sociales. Un análisis de los paralelismos y las equivalencias entre estos temas revelará hasta qué punto *El Chavo del 8* se inscribe dentro de la tradición literaria de la picaresca adaptándola a nuevas formas de producción y representación usadas en los medios audiovisuales. En las siguientes páginas, discutiremos esos paralelismos y correspondencias entre la serie de televisión de *El Chavo del 8* y cuatro novelas picarescas que cubren un rango temporal que va del siglo XVI a la mitad del siglo XX: *El Lazarillo de Tormes* (1554), *El Buscón* (1626), *El Periquillo Sarniento* (1819) y *La vida inútil de Pito Pérez* (1938). Las primeras dos fueron escritas durante el llamado Siglo de Oro del imperio español y por mucho tiempo han hecho parte del canon literario en España y América Latina. Las últimas dos están ambientadas en México durante los periodos colonial y postcolonial respectivamente y son predecesores de *El Chavo del 8* en la representación de las luchas y peripecias de los personajes de la clase trabajadora en los contextos urbanos.

El nombre y su origen

La palabra “chavo” se usa en México para referirse a un joven que todavía no ha llegado a la pubertad. No es un nombre de pila o legal sino un tipo de mote o apodo. En España, a la que en América

Latina con frecuencia se le llama la madre patria debido a su dominio imperial sobre el continente por más de tres siglos, el término chavo se deriva de “ochavo”, que era el nombre antiguo dado a una moneda de muy baja denominación similar al céntimo o centavo de nuestros días. Como tal, este mote o apodo pudo haber tenido originalmente implicaciones de clase social probablemente heredadas de la experiencia colonial de México bajo el régimen español, en el que el país azteca se conocía como “La Nueva España”. No obstante, el nombre de pila de el Chavo nunca es mencionado en ninguno de los 290 episodios de la serie de la década de 1970 ni en los *sketches* que se hicieron posteriormente. La verdad es que Roberto Gómez Bolaños llamó al programa de televisión *El Chavo del 8* porque originalmente se emitía a través del canal 8. Después, cuando *Telesistema Mexicano* y *Televisión Independiente* de México se fusionaron para formar *Televisa* en 1973, el programa pasó al canal 2, pero se mantuvo el nombre. En varias ocasiones durante la serie se aclara que el Chavo no vive en el barril sino en el apartamento número 8, mientras que el barril, nos dice él mismo personaje, es su escondite secreto. También, en múltiples ocasiones, cuando otros personajes le preguntan por su nombre de pila el Chavo trata de responder, pero siempre es interrumpido y la audiencia nunca llega a escuchar su respuesta; la serie de televisión provee muy pocas pistas sobre su origen familiar.

Sin embargo, en 1995, Roberto Gómez Bolaños publicó un libro titulado *El diario de El Chavo del Ocho*, en el que aclara algunos aspectos biográficos del personaje que nunca aparecieron en la serie de televisión. El libro incluye un prefacio en el que Gómez Bolaños, siguiendo el modelo cervantino en Don Quijote, dice que en un parque conoció a un lustrabotas llamado Chavo del Ocho. Después de recibir el pago por sus servicios, el muchacho salió corriendo y dejó abandonado en una banca un cuaderno que, de acuerdo al narrador, contenía el texto del libro. En ese mismo prefacio, el autor histórico-*RGB* se presenta a sí mismo como corrector y el editor de la escritura del Chavo; así se oculta detrás de uno de sus propios personajes para narrar en primera persona la historia con final abierto de

la vida del Chavo. Como puede verse, *El diario de El Chavo del Ocho* tiene una tipología textual propia de la novela picaresca y, con la excepción de que el personaje nunca llega a la adolescencia, despliega todas las características de este subgénero literario.

Con respecto a su familia, el Chavo nos dice en el libro que no conoció a su padre porque él “nomás se acostó y se fue” (2005, p. 11). Sí llegó a conocer a su madre, pero “nomás tantito”. Por razones desconocidas, un día su madre no regresó a recogerlo al jardín infantil y él de repente se convirtió en un huérfano o en un niño abandonado. Después de vivir en un orfanato por un tiempo, el muchacho escapa del lugar y termina en la vecindad, un bloque o manzana dividido por su propietario en departamentos o viviendas para inquilinos de bajos ingresos. Allí el Chavo encuentra refugio con “una señora muy viejita” en el apartamento número 8; no obstante, cuando la señora fallece, él se convierte en un niño desamparado al que sus amigos le ofrecen albergue por turnos (p. 27). Por lo tanto, de acuerdo al mismo personaje, el mote o apodo se deriva del lugar en el que inicialmente se alojó al llegar a la vecindad.

La historia del Chavo no es nada nuevo. De hecho, pienso que participa de una larga tradición literaria que se originó en España hace más de cuatrocientos años con la publicación de *El Lazarillo de Tormes*, una novela en la que Lázaro, el pregonero de la ciudad de Toledo en España, recuerda su vida y, en primera persona, nos cuenta su historia desde la infancia. Con respecto a su nombre nos dice: “A mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre” (2000, p. 12). Hoy en día en España, y América Latina, donde se usa los apellidos paternos y maternos, su nombre completo sería Lázaro González Pérez, pero en la obra se identifica por una combinación de su nombre de pila y el topónimo que da nombre al río junto al que nació. Cuando tiene solo ocho años, la misma edad que el Chavo, Lázaro pierde a su padre y queda al cuidado de su madre, que luego lo entrega a un ciego para que sea su “guía” y criado.

Hay varios paralelismos entre Lázaro de Tormes y el Chavo del 8: sus nombres no derivan de sus padres biológicos sino del nombre de dos lugares; la variedad de sus oficios y ocupaciones; la temprana edad en la que se ven obligados a valerse por ellos mismos. Sin embargo, mientras Lázaro crece en la novela, aprende nuevos oficios y eventualmente se casa, el Chavo del 8 tiene una línea cronológica flotante que mantiene al personaje congelado en el tiempo como un eterno niño de ocho años. En este sentido, *El Chavo del 8* sigue un procedimiento narrativo similar al de la serie animada *Los Simpsons*, en la que los personajes no envejecen en el transcurso de 27 temporadas. Mantener esta línea de tiempo flotante le permite a RGB actualizar y reescribir sus personajes sin tener que representar su crecimiento o envejecimiento y las correspondientes consecuencias sociales de sus muy precarias condiciones de vida y desarrollo. Sus personajes no tienen futuro, su realidad es invariable y por lo tanto nunca tienen que enfrentar las condiciones sociopolíticas de las injusticias representadas tanto en el libro como en la serie de televisión.

En el caso de *El Periquillo Sarniento*, la novela picaresca del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, el nombre del protagonista es alterado en varias ocasiones: primero, de Pedro a Pedrillo; luego, sus compañeros lo llamaron Periquillo Sarniento, que hoy en día sería algo así como “Periquito Sarnoso”, porque asistía a la escuela vestido con “chupita verde y calzón Amarillo” y porque además sufría de sarna (1842, pp. 19-20). En la novela *La vida inútil de Pito Pérez*, escrita en México por José Rubén Romero, el protagonista recibe su nombre de un tipo de flauta conocido como pito de carrizo, que hizo él mismo con una navaja de bolsillo. Como siempre se le veía o escuchaba tocándola, las personas comenzaron a llamarlo Pito Pérez (2007, p. 24). Ya como adulto, el protagonista recibe un mote o apodo que le molesta, pues le recuerda el desprecio y el rechazo a los que lo somete la sociedad. Lo llaman Hilo Lacre, un apodo derivado de su trabajo como barillero, en la época un tipo de vendedor ambulante también conocido como buhonero. Su flauta, nos dice, muy seguramente se perdió en una celda durante uno de sus muchos arrestos.

En su testamento, Pito Pérez se queja abiertamente y denuncia el maltrato de la sociedad: “[Humanidad] ¡Hasta de mi nombre me despojaste para convertirlo en un apodo estrafalario y mezquino: Hilo Lacre!” (2007, p. 92). Para Pito Pérez, el apodo se convierte en un estigma que con el que la sociedad lo distingue. Una gran parte de su identidad es “impuesta” en él por la que él llama “humanidad” que es una metáfora de la estructura social que lo somete a su desprecio. Los protagonistas de la novela picaresca siempre rechazan esas imposiciones y buscan maneras de eludirlas.

El cambio de nombres y sus alteraciones frecuentes son practicas comunes en las novelas picarescas. En el caso de la novela *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, el personaje principal –Pablos– cambia su nombre como parte de una estrategia para ocultar su origen y alcanzar aceptación social. En su juventud se presenta como Don Filipe Tristán (2000, p. 264), con este nombre espera recibir un trato preferencial en un nuevo círculo social. Pablos busca proyectar su voluntad y deseos en forma de una identidad social a su alrededor. En su lucha por la movilidad social, no quiere que nadie lo relacione con sus padres –considerados criminales en ese momento– ni tampoco con su tío, el verdugo. Como niño en la escuela, algunos de sus discípulos lo llamaban Don Navaja o Don Ventosa para recordarle que su padre había sido barbero y ladrón, y su madre, meretriz y bruja.

Los apellidos indican el origen familiar de las personas; en sociedades estratificadas, como las de América Latina, determinan la manera en que serán tratadas por los demás. En la sociedad feudalizantes, un apellido conectado políticamente o un relacionado con familias tradicionalmente poderosas es frecuentemente más relevante que los títulos académicos y la experiencia laboral, en especial para recibir nombramientos en el sector público donde el nepotismo es una práctica común. En el caso de el Chavo, su nombre lo convierte en uno más de los niños desamparados que abundan en la ciudad; él es un peladito, un vagabundo sin dinero que pertenece a una generación que desciende de la identidad rascuache representada por Cantinflas. En otras palabras, desciende de las grandes masas del

proletariado rural que se ha había reubicado en las ciudades semi-industriales de América Latina en las primeras décadas del siglo XX. Como la gran mayoría de los latinoamericanos, el Chavo no tiene idea de quiénes fueron sus ancestros y, prácticamente desde su nacimiento, ha sido despojado de cualquier posesión material y de la memoria histórica de su familia. A diferencia de Ñoño –el hijo del Señor Barriga–, el Chavo nunca heredará ninguna propiedad rentable que garantice su subsistencia, tampoco contará con los amigos y contactos de su padre para conseguir un empleo.

Maestros, escuela, trabajo infantil y maltrato físico

Otro tema que *El Chavo del 8* comparte con la novela picaresca es la representación de la niñez y la escolaridad. A veces, como en el caso de *Lazarillo de Tormes*, la educación y el trabajo infantil hacen parte del mismo proceso. Como ya se dijo, a los ocho años, Lázaro es entregado en servidumbre al ciego que, supuestamente, a cambio de sus servicios, le enseñaría cómo ganarse la vida. Según Lázaro, el ciego tenía “mil formas y maneras para sacar el dinero” (2000, p. 26). El ciego, entre otras cosas, era una mezcla de curandero y rezandero que a cambio de un pago: “Decía oraciones para muchos y diversos efectos: para mujeres que no parían; para las que estaban de parto; para las que eran malcasadas, que sus maridos las quisiesen bien. Echaba pronósticos a las preñadas si traían hijo o hija” (p. 26). También trataba dolores de muela, desmayos, mareos o males de madre, y otros malestares con pociones hervidas de raíces y hierbas. Las habilidades que Lázaro adquiere durante su permanencia con el ciego le permiten conseguir empleo como ayudante de un sacerdote muy tacaño, como sirviente de un Escudero sin dinero, como asistente de un buldero, vendedor de bulas, entre otras cosas, para luego llegar ser el pregonero de Toledo. Lázaro nunca pasa tiempo con niños de su misma edad porque tiene que ganarse la vida desde su inicio en un sociedad cruel y miserable. Al igual que Lázaro Pito Pérez es “educado” en el trabajo: este último

primero es un acólito en la iglesia; luego, trabaja en la tienda de abarrotes de su tío; y con un boticario que le enseña a preparar “recetas caprichosas”, hechas con jarabe y almidón (2007, pp. 29-30).

Por otra parte, Pablos (*El Buscón*) y el Periquillo Sarniento asisten a la escuela y nos narran sus experiencias. Es claro que Pito Pérez recibe alguna educación formal pero no hace parte de su narrativa principal. Periquillo Sarniento cuenta su historia desde la perspectiva de un hombre adulto que desea dejar a sus hijos, y a cualquier otro lector joven, su propio testimonio de vida para que así ellos puedan aprender de sus experiencias. De esta manera el narrador asume un tono moralizante y critica tanto a instituciones como a individuos entre los que se incluye él mismo. Nos cuenta el narrador que comenzó a asistir a la escuela cuando tenía alrededor de seis años y de inmediato procede a denunciar la incompetencia profesional de su maestro. Periquillo recuerda haberlo escuchado decir “sólo la maldita pobreza me puede haber metido a escuelero” (1842, p. 14). Enseñar no era ni una opción ni una vocación para ese hombre, por el contrario, parece que era la única alternativa disponible dada su situación socioeconómica. Periquillo también se queja de su espantosa carencia de habilidades pedagógicas: “[M]i maestro carecía de toda la habilidad que se requiere para desempeñar este título. Sabía leer y escribir, cuando más, para entender y darse a entender; pero no para enseñar” (p. 15). Periquillo es también categórico al recordar que su primer maestro sabía algo de caligrafía, pero ignoraba las reglas de la ortografía y la puntuación. La escuela, nos dice, no era solo pobre, sino también mal dirigida. El maestro no tenía ninguna capacidad para dirigir la clase y los alumnos, incluyendo a Periquillo, lo veían como muy blando y eran ellos los que controlaban las reglas del lugar. Este primer maestro se ve eventualmente forzado a cerrar la escuela y Periquillo es transferido a otra institución donde entra bajo el tutelaje de un maestro al que describe como: “[H]ombre de bien a toda prueba, arrogante lector, famoso pendolista, aritmético diestro y muy regular estudiante; pero todas estas prendas las deslucía su genio tétrico y duro” (p. 24).

El castigo físico era una práctica común en la escuela, Periquillo se queja de que su maestro trata de corregir sus errores con azotes (p. 25). Gracias a la intervención de su madre, después de un par de meses transfieren al niño a otra escuela. Durante los siguientes dos años es educado por un hombre cuyo rostro “manifestaba la dulzura de su corazón”, un maestro que sólo recurría al castigo físico en casos extremos (p. 29). Una vez ha aprendido a leer y escribir, Periquillo pasa a estudiar gramática latina con el reputado profesor Don Manuel Enríquez. En su recuento de esta época, el narrador confiesa que era “el muchacho más maldito entre los más relajados estudiantes” y que además se consideraba a sí mismo como el “non plus ultra de los bufones y chocarreros” (p. 48). No obstante, Periquillo logra terminar sus estudios y se gradúa como bachiller en artes del Colegio de San Ildefonso (p. 54). Aunque el libro no incluye detalles específicos, el narrador nos informa que los maestros de la escuela siempre tenían a la mano bastones y orejas de burro para azotar y humillar a los estudiantes. En resumen, Periquillo parece abogar por una opción media entre su primera y su segunda escuela que se resuelve de forma dialéctica en la figura de su tercer maestro que combina la vocación, presentada como dulzura de corazón, y el dominio de la clase por medio del temor al castigo físico reservado para los casos “extremos”.

Entre las cuatro novelas picarescas aquí discutidas, *El Buscón* tiene el mayor número de similitudes con *El Chavo del 8* en el tema de la escolaridad. En la novela picaresca de Quevedo, Pablos entra a la escuela con la intención de “aprender virtud resueltamente” (2000, p. 93) porque quería avanzar con sus buenas ideas, en sus palabras, ir con “buenos pensamientos adelante” (p. 93). Dicho de otra forma, Pablos quiere dejar atrás su precario origen y alcanzar movilidad social. En su primera escuela, encuentra amistad y rechazo, estima y desprecio. Al leer su historia, pronto sabemos que por su actitud complaciente hacia el maestro y su esposa, en muchas ocasiones Pablos es puesto a cargo de azotar a sus condiscípulos cuando el docente lo ordenaba. Esta posición de pequeño “verdugo” algunas veces

atrajo rechazo y en muchas ocasiones el favorecimiento de “los hijos de caballeros y personas principales” (p. 95). Aunque el Chavo nunca tiene una posición similar como encargado de aplicar el castigo físico a sus compañeros, de todas maneras, siempre se espera que él sea servicial y útil a los adultos que lo rodean. En su primera escuela, Pablos conoce a Don Diego Coronel, su compañero de juegos y futuro amigo. Gracias a esta amistad, la familia de Don Diego lo invita a acompañarlo como su criado mientras asisten a un internado en Segovia bajo el tutelaje del licenciado Cabra. La amistad infantil es transformada de esta manera en un tipo de servidumbre que le permite a Pablos continuar su educación. El Chavo es invitado a la casa de Ñoño, a las fiestas de Quico, a Acapulco con el Señor Barriga, a desayunar con La Chilindrina y de la misma manera se lo considera: como un amigo, una persona de compañía que siempre debe estar dispuesto a asistir a los demás.

Al igual que Pablos, el Chavo asiste a la escuela en compañía de aquellas personas que le dan comida y albergue. Para Pablos y Don Diego, el internado de Cabra es una experiencia marcada por el hambre y la escasez. Pablos tiene usualmente tanta hambre que se “comía” la mitad de las frases cuando le pedían que repitiera la lección (p. 108). Su experiencia en el internado acaba cuando un compañero muere de hambre y Don Alonso Coronel, padre de Don Diego, se los lleva lejos de aquel lugar. En *El Chavo del 8* nadie llega a morir de hambre, pero el personaje principal está siempre hambriento y en lugar de traer una manzana a su maestro el día de los exámenes finales, el Chavo trae los residuos de varias manzanas ya comidas e incluso toma otra manzana del escritorio de su maestro y se la come.

Tiempo después, Pablos va con Don Diego, una vez más como su criado, a Alcalá de Henares donde es sometido a las burlas y los ataques de los estudiantes y sus sirvientes, que le escupen y lo golpean para darle la bienvenida. Don Diego, por su parte, usa su dinero para “rescatarse” a él mismo de la situación y recibe tratamiento y privilegios de un estudiante antiguo mientras sus nuevos condiscípulos

reciben el pago, gritan: “¡Viva el compañero, y sea admitido en nuestra amistad. Goce de las preeminencias de antiguo. Pueda tener sarna, andar manchado y padecer la hambre que todos” (2000. p. 123).

Las novelas picarescas usualmente representan a los estudiantes, tanto en España como América Latina, como sucios, enfermos y siempre hambrientos. Este es obviamente un estereotipo que muy probablemente se forjó en los siglos XVI y XVII en los centros urbanos que rodeaban universidades como la de Alcalá de Henares y Salamanca en España. En *El Chavo del 8*, El Chavo es el único personaje que padece problemas de higiene. En un episodio, conocido como “Al agua Chavo”, su maestro y sus vecinos asumen la misión de darle un baño con baldes de agua. Al igual que Don Diego, en *El Buscón*, otros personajes de *El Chavo del 8* como Ñoño, Quico y la Popis, tratan de comprar los favores y la amistad de otros niños y de su maestro ofreciéndoles regalos como melones, manzanas, dulces o simplemente prestándoles sus juguetes. Además, Quico y la Popis intentan usar la relación romántica de su maestro con Doña Florinda para obtener tratamiento especial en la escuela.

En su niñez perpetua, el Chavo tiene experiencias similares a las de los pícaros que hemos mencionado. Como Lázaro de Tormes y Pito Pérez, está siempre buscando y haciendo trabajos esporádicos que le permiten sobrevivir y aprender algún oficio. Algunas veces lo vemos haciendo mandados en la vecindad, lustrando calzado, vendiendo limonada con su amiga La Chilindrina, lavando el coche del Señor Barriga, ayudando a Don Ramón en su trabajo de fotógrafo o sirviendo como el único empleado en el restaurante de Doña Florinda. Hacia el final de la serie de televisión en 1979, hay un episodio titulado “Manifestación por el Chavo” en el que Doña Nieves organiza y lidera una marcha de protesta para exigir que a El Chavo se le respeten sus derechos laborales. En este episodio la serie reconoce la realidad del trabajo infantil en América Latina y aboga por los derechos más básicos para los niños trabajadores. Este capítulo de televisión termina con una escena en la que Doña Florinda le dice al Chavo que a partir de ese momento recibirá un salario

y además tendrá el derecho de comer todo lo que desee fuera de sus horas de trabajo. Como se mencionó antes, la línea de tiempo flotante mantiene los eventos en un presente eterno que le permite a RGB re-escribir, o por lo menos tratar, algunos episodios. Sin embargo, después de casi una década al aire, este es el único episodio en que se representa la transición desde un trabajo infantil no pagado hacia un contrato por un sueldo. El trabajo infantil era una realidad presente e inmutable y la serie de televisión no abogaba por acabarlo ni en este ni en ningún otro episodio; en cambio, proponía atenuar las terribles condiciones laborales. Este episodio llegaría a representar la idea más cercana al posible cambio de status social para el Chavo, que ahora sería un trabajador asalariado. Si pensamos en El Lazarillo, vemos que ahora el niño mexicano se une a Lázaro en su lento alejamiento de la constante amenaza del hambre y se desplaza hacia un empleo seguro y estable.

En *El Chavo del 8* y las cuatro novelas picarescas que discutimos, el trabajo infantil se mezcla con formas de castigo físico aparentemente consideradas “normales” en sus respectivas sociedades y épocas. El ciego golpea a Lázaro constantemente. Un día, al descubrir que el muchacho bebía de una jarra sin su permiso, el ciego lo golpea tan fuertemente que, años después, Lázaro recuerda el hecho diciendo: “Fue tal el golpecillo, que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé (2000, p. 33). Pito Pérez recibe un tratamiento similar de parte del padre Coscorrón que había descubierto que, junto a Dimas, otro acólito en la iglesia, Pito había estado robando de la caja de la limosna. El pícaro recuerda su castigo diciendo: “El cura agarró con sus dedos de alambre una de mis orejas, que poco faltó para que se desprendiera de su sitio” (2007, p. 22).

Se argumenta que, siguiendo la definición del llamado “clima cómico” propuesta por Gerald Mast, como *El Chavo del 8* es una comedia, se establece un clima teatral en el que la violencia representada es considerada trivial y sin importancia, por lo que debe verse

simplemente como acción cómica inofensiva. El mismo Chavo golpea al Señor Barriga en cada ocasión que viene a la vecindad a cobrar la renta a sus inquilinos. Las peleas colectivas retratadas en la serie, en las que algunas veces se incluyen pasteles de crema, también pueden leerse en el sentido bajtiniano de lo carnavalesco. Sin embargo, los adultos de la serie, especialmente Don Ramón, usualmente expresan su frustración ante las acciones de El Chavo por medio de golpes, por lo general para reprenderlo por su supuesta insolencia. El caso más común ocurre cada vez que Doña Florinda golpea a Don Ramón y lo manda a tratar con su abuela. En esas ocasiones, El Chavo inmediatamente le pregunta por las preferencias de su abuela y en ese momento el adulto ya frustrado y enojado golpea al niño y lo hace llorar. Don Ramón también pellizca en el brazo a Quico con frecuencia para expresar frustración con él o su madre. Por lo tanto, aunque tenemos que aceptar que algo de la violencia representada en la serie está relacionada con el llamado clima cómico, yo propongo que algunas formas de castigo físico, especialmente los golpes al Chavo y los pellizcos a Quico, son elementos cargados de verosimilitud que conectan la serie con la tradición de la novela picaresca. También revelan cómo en las décadas de 1970 y 1980 las sociedades de América Latina todavía calificaban esa violencia como comportamiento aceptable y normal. Los reportes de *Global Initiative to End All Corporal Punishment of Children* muestran cómo el castigo físico todavía prevalece en México y en toda América Latina. De hecho, hacia septiembre de 2015, en México la ley todavía no prohibía “explícitamente todo tipo de castigo físico en la crianza de los niños” (2015, p. 2). En otras palabras, esas acciones pueden leerse como una representación verosímil de las condiciones de vida de muchos niños en las décadas de 1970 y 1980 y no como meros momentos de comedia de disparates.

Como ya se ha mostrado antes al discutir el tema de la escolaridad, los protagonistas de *El Buscón* y *El Periquillo Sarniento* son sometidos a un tipo de castigo físico institucionalizado infringido por sus maestros o condiscípulos. Por el contrario, en *El Chavo del 8*, la

escuela es físicamente, aunque no en lo emocional, el lugar más seguro para los niños. La escuela es un lugar casi por completo excepto de abuso físico. No obstante, en una ocasión, en el episodio “De regreso a clases”, Don Ramón se une a la clase del Chavo y pellizca a Quico en el brazo en frente de sus compañeros y su maestro que no hace nada para detenerlo o condenar el acto. Hay otro episodio en el que se incluyen las infames “orejas de burro” que no son asignadas a un chico sino a Don Ramón, que una vez más ha venido a visitar la escuela y decide quedarse para asistir a clase. El Profesor Jirafales se representa en la serie de televisión como una mejorada y un poco más progresista versión del tercer maestro de Periquillo Sarniento que, según él, era:

[S]emijoven como de treinta y dos a treinta y tres años, de un cuerpo delgado y de regular estatura; vestía decente, al uso del día y con mucha limpieza; su cara manifestaba la dulzura de su corazón en una palabra, este hombre amable parece que había nacido para dirigir la juventud en sus primeros años. (Fernández de Lizardi, 1842, p. 28).

El tercer maestro de Periquillo hace saber a sus estudiantes que posee los instrumentos para impartir castigo físico en la escuela, pero que los mantiene guardados porque son “instrumentos horribles que anuncian el dolor y la infamia” (p. 29). Esos instrumentos no fueron creados para los niños de su escuela porque ellos no provienen de familias ordinarias (de baja clase social). Como educador, el Profesor Jirafales intenta tratar a sus estudiantes de forma apropiada, expone sus lecciones y acepta preguntas de casi todos.

En la serie, el Profesor Jirafales, junto a Jaimito el cartero, representa la imagen de los servidores públicos en América Latina y en gobierno en general. Esos personajes revelan las contradicciones institucionales internas de las naciones latinoamericanas en las décadas de 1970 y 1980. El Profesor Jirafales es un educador al frente de una clase llena de estudiantes de una variedad de clases sociales. En su grupo se incluyen: el hijo de un burgués de clase media alta, el hijo de la viuda empobrecida con la que él tiene un romance, la hija

de un padre soltero y desempleado crónico (lumpen proletario) y un huérfano sin nombre: el Chavo. A pesar de la interrupción constante, el Profesor Jirafales es persistente en su deseo de educar a un grupo tan diverso de estudiantes. Como Sísifo, parece afrontar una tarea imposible, pero regresa al aula cada día y trata de enseñar algo una y otra vez. La realidad social se filtra hasta su salón de clase, el Chavo llega hambriento al aula cada día soñando despierto con una torta de jamón. Jaimito el cartero y su deseo de evitar la fatiga representa la actitud lenta y negligente de la burocracia en las instituciones públicas que a cualquier costo se oponen a buscar la eficiencia. Jaimito es tan lento que a menudo son los ciudadanos comunes los que asumen la tarea de entregar el correo ellos mismo. Estos dos personajes (el profesor y el cartero) parecen representar la necesidad de servicios públicos básicos, pero también sirven para denunciar la incapacidad de algunas instituciones públicas para cumplir su misión. En otras palabras, *El Chavo del 8* aboga de forma sutil en favor de que organizaciones privadas o instituciones semiprivadas reemplacen las partes ineficientes de los Estados latinoamericanos. De la misma manera, las novelas picarescas que hemos discutido presentan críticas, veladas y abiertas, a instituciones como la iglesia, en *El Lazarillo*, y a escuelas y universidades, en las otras tres. Al igual que el Chavo, Lázaro y uno de sus amos, el escudero, dependen de la caridad privada para sobrevivir en Toledo. Lázaro mendiga pidiendo comida, mientras su amo pretende ser rico y corteja mujeres en busca de un matrimonio económicamente ventajoso.

Los servicios sociales están ausentes de forma muy notoria en *El Chavo del 8*. En lugar de mostrar un sistema público de bienestar social que provea cuidado al niño, la serie muestra cómo los otros habitantes de la vecindad asumen esta responsabilidad. La acción orgánica y colectiva reemplaza al Estado en esas funciones. En algunas ocasiones el Chavo tiene que ganar dinero, como Lázaro o Pito Pérez, haciendo mandados o sirviéndole a sus vecinos, mientras que otras veces depende de actos de caridad. En un par de oportunidades, el Señor Barriga lo lleva de vacaciones a Acapulco. Al igual que las cuatro

novelas picarescas que hemos discutido, *El Chavo del 8* documenta el funcionamiento interno de las sociedades en conglomerados urbanos. Muchas de las funciones sociales que eran asumidas por la iglesia en tiempos de *El Lazarillo*, *El Buscón* y *Periquillo Sarniento* pasaron a convertirse en responsabilidad de los Estados establecidos como parte de los proyectos nacionales y postcoloniales del siglo XX. Pito Pérez y el Chavo son niños educados dentro de esos proyectos nacionales y sus historias relevan las limitaciones e ineficiencias de las instituciones públicas. Mientras siempre hay cárceles para encerrar a Pito Pérez, una vez que el Chavo escapa del orfanato nunca más encuentra servicios sociales que le provean albergue. Además, nadie se toma el trabajo de investigar su situación de abandono y todos a su alrededor lo asumen como algo normal en su contexto.

En conclusión

En 1554, Lazarillo de Tormes inició la larga tradición de la llamada novela picaresca, un tipo de *bildungsroman*, narrativa de crecimiento personal (*coming-of-age*), que se expandió por el mundo desde ese momento hasta nuestros días. Su gran popularidad fue luego seguida por obras como *El Buscón*, *El Periquillo Sarniento* y *La vida inútil de Pito Pérez*, entre muchas otras; en nuestros días la popularidad de Lazarillo de Tormes sólo puede ser comparada con el inmenso éxito de la serie audiovisual de *El Chavo del 8* en la segunda mitad del siglo XX, que revela estar construida sobre la base de la tradición de la novela picaresca tanto en su contenido como en su versión escrita. No obstante, *El Chavo del 8* trataba de ser una comedia audiovisual realista centrada en los temas de la infancia y la pobreza urbana con una línea de tiempo flotante. En otras palabras, los personajes no envejecen y por lo tanto sólo podemos trazar paralelos y equivalencias entre *El Chavo* y la niñez y la educación de los pícaros. La novela picaresca siempre ha incluido críticas severas a las instituciones encargadas de proveer servicios sociales como la iglesia católica y las

escuelas. Es más, algunas obras, como *El Buscón*, se han concentrado en la representación de las estructuras sociales y los grupos emergentes que amenazan la frágil estabilidad de la pirámide social. *El Chavo del 8* incluye críticas veladas a instituciones públicas a las nunca llega a condenar de forma abierta. Con la excepción de la escuela y el correo ineficiente, los servicios sociales nunca son representados en la serie de televisión y, con excepción del orfanato, no son mencionados en el libro *El diario de El Chavo del Ocho*. La existencia y la responsabilidad el Estado son limitadas y los ciudadanos tienen que valerse por sí mismos y desarrollar formas comunales de colaboración y caridad. Por otra parte, al igual que *El Buscón* y *Periquillo Sarniento*, la serie de *El Chavo del 8* representa las experiencias de su protagonista en la escuela mientras parodia la casi imposible tarea de enseñar que el Profesor Jirafales asume valerosamente. *El Chavo del 8* también representa el trabajo y el maltrato infantil en un ambiente que se asume cómico pero que, de cualquier manera, pienso que es tan duro y real para el Chavo como en sus respectivas épocas lo fue para Lázaro, Pablos, Periquillo y Pito Pérez.

Bibliografía

Anónimo. (2000). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.

Anónimo y Quevedo, F. (1978). *Two Spanish Picaresque Novels: Lazarillo de Tormes & The Swindler*. Traducción de Michael Alpert. Nueva York: Penguin Books.

Aguasaco, C. (2014). ¡No Contaban con mi astucia! México: parodia, nación y sujeto en la serie de El Chapulín Colorado. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Bajtín, M. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza.

Cervantes Saavedra, M. (1605). *Primera Parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cervantes Virtual.

Dorfman, A. y Mattelart A. (1972). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Estadísticas históricas de México. Tomo II (1999). México: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.

Fernández de Lizardi, J. J. (1842). *El Periquillo Sarniento*. México: Librería de Galván.

Global Initiative to End All Corporal Punishment of Children (2015). *Corporal punishment of children in Mexico*. Recuperado de: endcorporalpunishment.org/assets/pdfs/states-reports/Mexico.pdf.

Gómez Bolaños, R. (2005). *El diario de El Chavo del Ocho*. México: Punto de Lectura.

Gómez Bolaños, R. (Dir.). (1971-1980). *El Chavo del 8* [Serie de televisión]. México: Televisión Independiente de México y Televisa.

Mattelard, A. (1977). *Multinacionales y sistemas de comunicación*. México: Siglo XXI.

Mast, G. (1979). *The Comic Mind: Comedy and The Movies*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.

Quevedo, F. (2000). *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. Madrid: Cátedra.

Rodríguez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal.

Rodríguez, J. C. (2002). *Theory and history of ideological production: the first bourgeois literatures (the 16th century)*. Traducción de Malcolm K. Read. Serie Monash Romance Studies. Newark: University of Delaware Press.

Romero, J.R. (2007). *La vida inútil de Pito Pérez*. Caracas: El perro y la rana.

Sinclair, J. (1999). *Latin American television: a global view*. Oxford and Nueva York: Oxford University Press.

Starr, P. (2004). *The Creation of the Media: Political Origins of Modern Communications*. Nueva York: Basic Books.

Stavans, I. (1995). The Riddle of Cantinflas. *Transition*, (67), pp. 22-46.

Williams, R. (1998). The Analysis of Culture. *Cultural Theory and Popular Culture*. Edición de John Storey. Harlow: Prentice Hall, pp. 48-56.

Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. London: Oxford University Press.