

La Nueva España en dos novelas históricas del siglo XIX: *El inquisidor de México y Trinidad de Juárez*

Resumen

En el presente trabajo se realiza el análisis de dos obras: *El inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado (1801-1861) y *Trinidad de Juárez* (1868) de Manuel Payno (1832-1896), donde continúo desarrollando mi concepción de la "novela decimonónica mexicana como novela del incesto", desde luego, como asunto preponderante, se complementa con las nociones de orfandad, identidad/alteridad, y desarticulación/desaparición del núcleo familiar.

Palabras clave: Novela histórica, siglo XIX, Nueva España, *El inquisidor de México*, *Trinidad de Juárez*, Manuel Payno, José Joaquín Pesado

El estudio aborda el tema del incesto¹ en *El inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado (1801-1861) y *Trinidad de Juárez* (1868) de Manuel Payno (1832-1896) siguiendo la metodología de Gilbert Durand: la mitocrítica y el mitoanálisis. La noción fundamental para la mitocrítica y el mitoanálisis es el símbolo, al cual define como:

[el] sistema de conocimiento indirecto en el que el significado y el significante anulan más o menos el "corte" circuns-

tancial entre la opacidad de un objeto cualquiera y la transparencia un poco vana de su significado [...] es un caso límite del conocimiento indirecto [que se vuelve], paradójicamente, directo pero en un plano distinto al del discurso lógico.²

En el signo propio de la imaginación simbólica, tanto el significante como el significado son repetitivos y redundantes. Pero estas repeticiones "no son tautológicas, sino perfeccionantes merced a aproximaciones acumuladas".³

Durand denomina mito a dicho cúmulo de repeticiones y redundancias

* Universidad del Claustro de Sor Juana, Colegio de Letras.

¹ La que he trabajado en mi investigación, *La Rumba y Siluetas que pasan de Ángel de Campo (Micrós) en su contexto*; "Ensayo de una lectura simbólica de *La Rumba* de Ángel de Campo (*Micrós*)"; y "La novela mexicana del XIX como novela del incesto".

² Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, p. 18.

³ *Idem*, *La imaginación simbólica*, p. 17.

simbólicas⁴ no tautológicas. Y agrega que, cuando los mitos se reúnen en un sistema de significación, se expanden, alcanzando su culminación en el relato literario.⁵

Por otra parte, el arquetipo constituye la parte fundamental de los símbolos que dan origen al mito. El autor define el concepto de arquetipo en los siguientes términos: "arquetipo es una fuerza psíquica, una fuente importantísima del símbolo, del que se puede asegurar, la universalidad y la perennidad".⁶

Así mismo establece, sobre estos supuestos, una nueva gramática del símbolo; que es prerreflexiva y presemiótica y, da cuenta de lo que él denomina "imaginario". El "imaginario" es el fondo común e inconsciente, la reserva arquetípica de todas las representaciones humanas en un momento determinado de la historia.

Durand establece, además, que en cada momento histórico existe un mito que, sincrónicamente considerado, articula la producción artística de una época, cultura o generación y que funciona como modelo paradigmático del "imaginario" de la época, cultura o generación. De esta forma, en *El inquisidor de México* y *Trinidad de Juárez* sostengo que la novela del siglo XIX mexicano se define por la relevancia del mito del "padre desconocido" al que relaciono con la noción de incesto, contenido que funciona como "imaginario" mexicano del siglo XIX.

Otra importante característica de la mitocrítica es su eclecticismo, al que Durand llama "confluencia epistemológica". En tanto, su discípulo Alain Verjat lo denomina "triada del saber". La "confluencia epistemológica" se refiere al rescate y la integración en un solo sistema coherente de tres escuelas de crítica. Ellas son:

en primer lugar las críticas que se interesan por los fenómenos de grupo: la sociocrítica (Taine, Goldman, Gramsci, Luckács) que fundamentan su interpretación en la raza, el medio y el momento; en segundo lugar la que hace suyas las aportaciones de la psicología y el psicoanálisis: la psicocrítica (Marie Bonaparte, Baudoin, Mauron, Doubrovsky), que reduce la explicación a la biografía del autor; y finalmente la crítica textual donde la explicación parte de las estructuras formales del texto mismo (Althusser, Jakobson, Barthes, Greimas).⁷

La mitocrítica utiliza, pues, la sociocrítica, la psicocrítica y la crítica textual para el estudio del relato simbólico.

El inquisidor de México

Novela histórica mexicana

La novela histórica implicó, en México, una valoración del pasado que adquiría sentido a partir de su presente histórico. El fin del género consistía en la justificación de la existencia de la nación. La publicación de las dos novelas que se

⁴ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, op. cit., p. 28.

⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁷ Alain Verjat, *El retorno de Hermes*, p. 18.

mencionan en este trabajo es, entonces, la culminación de un proceso de autoconocimiento.

La adopción de la “novela histórica” en el ámbito nacional supuso un proyecto político que sustentara la legitimidad de tales esfuerzos artísticos. En relación con este asunto, Fausto Ramírez afirma: “Fue muy usual, entre los ideólogos del siglo XIX, la utilización de la historia como sustento legitimador del propio proyecto político”.⁸ A partir de la tercera década del siglo XIX, la ficcionalización histórica permitiría delinear el perfil que asumiría la patria, puesto que, como afirmó Guillermo Prieto (1818-1897), la nación era un espacio en blanco que tenía que llenarse de contenido.⁹

Argumento de la novela

Al iniciarse la novela, el narrador nos ubica en el puerto de Veracruz en mayo de 1648. En ese momento, Sara, “hermosa doncella en la flor de su edad”,¹⁰ está a punto de contraer nupcias con el joven hebreo don Duarte Ribeiro.

Sara en el primer diálogo que sostiene con su prometido, curiosamente, parece ignorar la condena social y religiosa que pesa sobre Duarte y sobre ella por ser judíos. El diálogo en cuestión se desarrolla de la siguiente forma:

— ¿Cómo es posible, decía la doncella, que en los momentos en que vas a unirte conmigo para siempre, te muestres tan pesados, tan inquieto, tan...?

— Eso mismo, replicaba el joven, eso mismo te manifestará algún día cuánto te quiero. Pues que voy a ser tu esposo, desearía hacerte feliz: mas la desgracia que me amenaza, va tal vez a comprenderte a ti.

— ¿Qué desgracia? Tú me hablas en un tono tan misterioso, tan enigmático... ¡Ah! Tú no me amas sin duda [...] ¿Qué te ha hecho Sara, para que así la abandones? [...] ¿Qué tienes? Dímelo por tu vida... dímelo...

— Estoy a punto de ser preso, de serlo mi padre, de serlo muchos de nuestros amigos, y probablemente tú.

— ¿Preso tú, preso tu padre? ¿y por qué?¹¹

Como culminación de esta escena, en ese mismo instante, Sara y Duarte son arrestados por el Santo Oficio.

En la época en que tiene lugar la historia, el inquisidor de la Nueva España era don Domingo Ruiz de Guevara, “natural de Castilla la Vieja”, quien se había recibido de abogado y casado “con una señora, la cual por su modestia y recogimientos hubiera podido servir de modelo a “las antiguas ricas fembras” de Castilla”. La muerte de su esposa y cierta “pérdida que amargó el resto de su vida”, lo llevaron a abrazar “el estado sacerdotal”. Estado que posteriormente lo condujo a “la fiscalía de la Inquisición de Sevilla”.¹²

Nueve meses después del prendimiento de Sara y Duarte, en febrero de 1649, y tras sufrir terribles torturas,

⁸ Fausto Ramírez, “La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX”, p. 231.

⁹ Guillermo Prieto, “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, pp. 261 y ss.

¹⁰ José Joaquín Pesado, “El inquisidor de México”, p. 202.

¹¹ *Ibidem*, pp. 202 y 203.

¹² *Ibidem*, p. 206.

Duarte y Sara son condenados a morir en la hoguera. Sin embargo, don Domingo Ruiz de Guevara, dice el narrador, sintió "el dulce fuego de una compasión amorosa [que] procedía de una causa [...] elevada".¹³

Una noche antes del Auto, increíblemente, el padre de Duarte, Jacobo Ribeiro, se introduce a la casa del inquisidor y le pide que suspenda la ejecución o se arrepentirá el resto de sus días. Obviamente, don Domingo no lo escucha, Jacobo huye, y el proceso sigue su curso.

Al día siguiente, cuando la ejecución de las sentencias se inicia, don Domingo y don Jacobo, nuevamente, se confrontan. Es en ese momento cuando Ribeiro le revela al inquisidor que Sara, la prometida de Duarte, no es judía, sino la "hija única que tuvo usía en su matrimonio, la cual robó en Sevilla hace diez y siete años una gitana, y [que] me vendió a mí".¹⁴ La prueba indubitable de la identidad de Sara es un collar que la niña usaba al ser raptada, y que don Jacobo muestra al inquisidor.

Don Domingo corre, entonces, al cadalso e intenta sofocar el fuego de la pira en la que Duarte acaba de morir, y cuyas llamas atacan ya la planta de los pies de Sara. Finalmente, en una escena cargada de dramatismo, el arzobispo, quien "era visitador del Tribunal [...] mandó desatar a Sara del poste y tenerla reclusa en una casa, mientras examinando el punto con madurez se resolvía lo conveniente".¹⁵

La novela concluye con dos notas edificantes: la "reconciliación de la hija con la [Madre] Iglesia",¹⁶ y la reconciliación de la joven con su padre a quien perdona todos los sufrimientos que le provocó, incluso la muerte de Duarte. Semanas más tarde, Sara fallece víctima de sus heridas físicas y morales.

Durante la agonía de Sara, don Domingo escribe a Madrid y a Roma una detallada descripción de su caso. Las respuestas llegan muy tarde, en ellas:

El tribunal de la Suprema mandaba quemar viva a Sara en caso de permanecer impenitente, y aplicarle las otras penas menores que usaba la Inquisición, si se mostraba arrepentida; "porque no es justo, decía, que los errores del entendimiento queden sin su justo castigo". El Sumo Pontífice prevenía se la pusiese en libertad, rogando a Dios por su conversión, y concediéndole en todo caso su bendición paternal.¹⁷

El final de la novela es, como se ve, edificante y ambiguo. Lo primero por la conversión de Sara. Lo segundo, por las respuestas diferenciadas de Madrid y Roma.

¹³ *Ibidem*, p. 209.

¹⁴ *Ibidem*, p. 219.

¹⁵ *Ibidem*, p. 220.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 221 y 222.

¹⁷ *Ibidem*, p. 222.

Breves notas sobre los pares en tensión

El inquisidor de México se estructura en torno a pares dialécticos que mantienen entre sí una relación problemática.

Describiré primero, formalmente, dichos pares dialécticos (tal como recomendaría el análisis estructuralista). Posteriormente examinaré las funciones que cumplen como elementos que aparecen subordinados a su dimensión simbólica y en relación con el modelo paradigmático del "imaginario" mexicano de la época.

Estructuralmente, los pares dialécticos que noto, en *El inquisidor de México*, son:

- *Cristianismo y judaísmo*. La primera calificada en la novela como "religión de caridad y mansedumbre", y "religión de verdad y de amor".¹⁸ La segunda es enseñanza de "malos hombres" que propagan "errores".¹⁹
- *Don Domingo y don Jacobo*. Representan ambos el mismo principio divino (principio masculino: Dios ordena, el caos desaparece). Sin embargo, se contraponen. Sara articula este principio.
- *Padre bueno y padre malo*. En el fondo, ambos padres son uno mismo. En cuanto a lo que sienten por Sara, don Domingo al principio se presenta como inflexible y, más tarde, cambia a padre amoroso; mientras que don Jacobo es primero amoroso y luego inflexible.
- *Don Domingo y Duarte*. Ambos luchan por poseer el corazón de Sara. Duarte pierde ante el poder del verdadero padre: el padre bueno.
- *Fecundidad y esterilidad*. Sara articula la lucha entre estos principios. Si consuma su matrimonio con Duarte, entonces la fecundidad es posible. Pero, si permanece en el ámbito doméstico, como hija, entonces, la reproducción es imposible. El triunfo de don Domingo señala el de la esterilidad: ella no se puede reproducir con quien es su padre biológico. Ella muere.
- *Juventud-madurez*. La primera edad está representada por el par Duarte-Sara. La segunda, por el par Sara-Madre (que a su vez es doble: nodriza y Madre Iglesia) y por el par Duarte-Padre (también doble: Jacobo, don Domingo). Son entonces cuatro personas de género masculino y tres de género femenino. Son masculinos: Duarte, Jacobo, Domingo, Dios. Son femeninos: Sara, nodriza, Madre Iglesia.
- *La Suprema y el Papa*. De pareceres distintos. Representan también dos ciudades: Madrid y Roma.
- *Nueva España y Madrid*. En la novela, la primera es concreta y real, la segunda aparece sólo como mención y en la memoria de don Domingo. Nueva España también es doble: Jalcomulco donde suceden los primeros acontecimientos de la novela, y la ciudad de México donde se desarrolla el juicio, la ejecución y la muerte de la pareja Duarte-Sara. Castilla la Vieja y Sevilla son sólo nombres a los que se alude.

¹⁸ *Ibidem*, p. 221.

¹⁹ *Ibidem*, p. 216.

Análisis del *imaginario* mexicano decimonónico. La identidad de Sara

El problema de la identidad constituye uno de los asuntos fundamentales que se despliegan en *El inquisidor de México*. En Sara convergen distintas líneas de desarrollo de esta problemática particular.

Sara no tiene familia. Durante 17 años ha llamado padre a quien en realidad no lo es. Tampoco posee una filiación definida.

Don Jacobo ha despojado a Sara de su verdadero padre, de su pasado, de sus raíces. Le ha negado su identidad real y la ha sustituido por otra que no le corresponde a la joven. Le ha ocultado a Sara su sustrato cristiano, pero tampoco le ha otorgado un sentido de pertenencia al pueblo judío. Esto explicaría su ingenua declaración desconociendo de las persecuciones de que era objeto el pueblo judío en la Nueva España. El narrador, sin embargo, contradice esta supuesta ignorancia de Sara en el siguiente fragmento:

Era Duarte en la corta edad que tenía, uno de los hombres más doctos de su tribu: así es que aferrado a sus doctrinas, fueron vanos cuantos argumentos se le hicieron para hacerle mudar de propósito, y prefirió la muerte a cambiar de creencia. Sara era también bastante instruida, y se mantuvo firme en los principios que le habían enseñado desde niña.²⁰

El contradictorio narrador prefiere pasar por alto esta caracterización de la pro-

tagonista y remarca, para sus fines, dentro de la novela, la otra línea de desarrollo del personaje. Según ésta, la falta de claridad de Sara acerca de sus orígenes explicaría su ulterior conversión al cristianismo. Pues alguien con mínima instrucción en las creencias de su padre no hubiera ignorado la discriminación de que era víctima su raza; ni hubiera cedido tan fácilmente a las palabras blandas, ni olvidado tan pronto la razón por la cual su prometido había fallecido, al que, no obstante, llora el resto de su vida. Con respecto a lo cual, afirma el narrador:

Su espíritu había padecido mucho en la prisión, y más todavía en el patíbulo cuya representación tenía tan impresa en el ánimo, que le hacía despertar a menudo de su sueño, pidiendo a gritos socorro. Acudía el padre a consolarla, y ella volvía de pronto la cabeza a otro lado, como si viese a su verdugo: cerciorada de que sus temores eran infundados, entraba en sosiego, estrechaba entre sus manos las de su padre, besándolas afectuosamente [...].²¹

Don Jacobo ha fraguado conscientemente la alteración de la identidad de la joven. Pretende, además, que esta falsa identidad perdure sin cambios por siempre. Por esta razón no se dirige a Sara para proporcionarle información vital para ella, sino a don Domingo para arreglar con él la salvación de la joven. La salvación o condena de ella es un asunto que no le concierne; es algo que se resuelve entre las figuras paternas. De igual forma, la vida o muerte de Sara está en las manos del otro padre.

²⁰ *Ibidem*, p. 215.

²¹ *Ibidem*, p. 222.

En resumen, Sara carece de pasado porque así lo ha decidido uno de sus padres y no puede tener una vida sexual activa porque así lo decide el otro padre.

Deseo volver ahora a la cita anterior. En ella, me llama la atención que, dormida, Sara fusione la figura paterna con la del verdugo y, consciente las disocie. Ello le permite incluso besar las manos que tanto dolor le causaron. Sara establece, así, una relación de amor filial con su progenitor a través de una parte del cuerpo de éste. Parece que ella, entonces, considera las manos de su papá como miembros de otra persona. Por lo tanto, desde la óptica de Sara, don Domingo carece de identidad: ¿es o no el verdugo? ¿Quién es la persona que la abraza cuando tiene miedo? ¿Quién pronuncia las palabras que mitigan las penas de Sara?:

Padre mío, decía algunas veces con lágrimas de ternura, ¿por qué no me habló usted así cuando estaba yo presa? ¡Con qué gusto le hubiera escuchado! Paréceme que lo que usted me dice aquí, es muy distinto de lo que me decía entonces.²²

El discurso de don Domingo es diferente. Así mismo sus manos. Su carácter también es distinto; apunta el narrador: "El inquisidor [...] el que poco antes daba lecciones de rigidez, ahora con lágrimas en los ojos pedía favor a sus colegas".²³ Y agrega más tarde:

Renunció al cruel oficio de inquisidor, dedicándose en los días que le queda-

ron de vida a la enseñanza de los niños, al socorro de los pobres, al cuidado de los enfermos y al consuelo de los desgraciados.²⁴

La actitud de Sara podría explicarse como doblez o astucia del personaje. Pero entonces, el sentido moralizante de la historia no se cumpliría, ni sería posible atribuirle al amor –más que al rigor– un singular poder de persuasión, que el narrador explícitamente sostiene:

[los] fervorosos suspiros de [don Domingo] y sus lágrimas derramadas, ora sobre los altares, ora sobre el pecho de su hija, fueron eficaces para ablandarlo [...] Pudieron estos medios en Sara, lo que no habían podido las argollas y cadenas.²⁵

Sara está marcada. Al inicio de la novela, la huella que la señala como alguien diferente es su involuntaria integración al pueblo judío. Ostenta un sello que apunta a ella como alguien proscrita en su entorno social. Al final de la novela, el signo que en la joven era intangible, se transforma en anuncio físico: sus pies quemados proclaman su condición de indeseable. La marca en sus pies la llevan, finalmente, a la muerte:

Volvió Sara, dice el narrador, en sí al cabo de algunas horas y se encontró con gran sorpresa suya en una rica alcoba, llena de cuadros, y acostada sobre una blanda cama. Parecióle al principio que soñaba, hasta que conoció

²² *Ibidem*, p. 221.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibidem*, p. 222.

²⁵ *Ibidem*, p. 221.

estar despierta a [sic] virtud de los ardores que empezó a sentir en los pies.²⁶

Esta señal relaciona a Sara con el fuego. Pies y fuego forman un símbolo que la vincula con la idea de impureza. Así mismo, Sara comparte con el Edipo de Sófocles, dicha marca en los pies.

Fuego

Con respecto al fuego, que es uno de los cuatro elementos cosmogónicos sobre los que disertaron los pensadores griegos, Juan Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*, afirma que:

de los cuatro elementos cosmogónicos, el aire y el fuego se consideran activos, creativos y masculinos; y el agua y la tierra pasivos y femeninos [...] De ahí –añade– el carácter paterno y dominante de los primeros y el carácter materno y receptivo de los segundos.²⁷

Sara, como ser marcado, posee en sí misma la señal del fuego mientras que, por su parte, aire, agua y tierra no son tan importantes en la caracterización de la protagonista. Por ello, nos limitaremos al estudio del tratamiento del fuego en *El inquisidor de México*.

El fuego posee dos vertientes simbólicas: representa el bien (calor vital) y el mal (incendio). Desde la perspectiva espiritual es purificador y nos habla de elevación, vida, salud y, como símbolo de la luz y el calor del sol, asegura la

existencia sobre la tierra. Pero dicho elemento también puede hallarse la pasión animal, y se asocia con el infierno.²⁸

Sara está poseída por un fuego pasional errado. Su devoción y su amor la conducen a la hoguera.

El incendio que devora a Duarte y Sara es, simbólicamente, su tálamo nupcial.²⁹ A la vez, destruye a sus tres familias: la de Jacobo, la de don Domingo y la suya propia, la que esperaba formar con Duarte. Las llamas infernales que consumen a la joven guardan una estrecha relación con la infancia y con el padre de la protagonista, pues aquellas llamas, eran consecuencia de sus enseñanzas. Eran su herencia. Como hija de un judío, porque de acuerdo con la novela, éste era el fin ineludible de quienes persistían en la religión equivocada sin arrepentirse. Como hija del inquisidor, porque su padre estaba obligado a ejecutar una sentencia.

Sara es un ser de luz. Sus padres son oscuros. Así lo afirma el narrador en el siguiente párrafo donde destaca el contraste que establece entre ella y don Domingo (en tanto que síntesis de las diversas paternidades que aparecen en la escena):

Dábale de lleno la luz de la lámpara; y al ver el traje blanco que la cubría, y las negras y largas trenzas que pendían de su cabeza, la hubiera tomado cualquiera por una aparición. No menos eran

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pp. 60 y 181.

²⁸ Sobre el infierno, dice Cirlot: "Al margen de la existencia "real" del infierno [...] esta idea posee un valor mítico y constante [...] en la cultura humana [y] puede ser asimilada a todo el lado inferior y negativo de la existencia, tanto cósmica como psíquica", *Ibidem*, p. 251.

²⁹ José Joaquín Pesado, *op. cit.*, p. 215.

de admirar las figuras de los inquisidores, cuyos bultos y formas rígidas se realzaban sobre el fondo oscuro de la sala, cual si fuesen labradas por la mano de algún célebre estatuario.³⁰

Las llamas de la hoguera sólo alcanzan físicamente a Duarte. Simbólicamente devoran también a don Jacobo y a don Domingo. La hoguera marca a los cuatro personajes.

El fuego infernal no sólo consumen a los jueces, a la iglesia, sino que también se contagia a todos los que asisten a la ejecución.

Las llamas que poseen a Sara serán las causantes de la perdición de todos los que han mantenido algún vínculo con ella: un fuego infernal, negativo e inferior no podía ser fuente de vida, pues su desequilibrio esencial propiciaba la ruina de lo existente.

Carácter del personaje

Sara es pasiva. En ningún momento la vemos comprometida en la construcción de los rasgos de su personalidad. Depende de la voluntad del padre para adquirir identidad. Marcha por donde éste le conduzca. Primero, sigue a Jacobo Ribeiro; más tarde, a don Domingo.

La diferencia entre avanzar tras don Jacobo o tras don Domingo es, para ella, tan abismal como la diferencia entre la vida y la muerte. Ribeiro le ofrece, en la figura de Duarte, la vida. Don Domingo, ya como padre o ya como enemigo, le abre a Sara únicamente una senda: la de

la muerte. Pues don Domingo, cuya actividad ha estado ligada con la muerte, no tiene vida que ofrecerle. En todo caso, sin embargo, ella no asume voluntariamente una u otra opción. El destino de la joven está fatalmente definido por quien la adopte. Su definición se establece en tanto que hija, no en tanto que persona. Depende de la formulación de otro para ser.

Para Ribeiro, Sara es una cosa. Objeto con el cual puede realizar su venganza. Mercancía que pertenece, por naturaleza, a otro. Cosa susceptible de ser robada. Producto que puede ser negociado. Negocio en el que se transacciona una memoria, una identidad, una historia, una raíz. Porque Ribeiro tiene memoria y eso es lo que comercia con don Domingo:

— Yo, señor inquisidor, continuó [Ribeiro], llevando una mano al pecho, soy portugués de nacimiento, he vivido algún tiempo en Sevilla, y últimamente en Veracruz, donde he sufrido un grave contratiempo. Quiero pasar a Italia: el auxilio que [le] he pedido es para mí, y usía está comprometido a dármelo.³¹

El diálogo que así se inicia en el fragmento anterior, se interrumpe y continúa al día siguiente en los siguientes términos:

— Usía fue fiscal de la Suprema, y en ella fue causante de la muerte de mi hermano Jaime Ribeiro, y de mi esposa Leonarda Núñez.

— No lo tengo presente.

— Yo sí lo tengo. Ya dije a usía anoche que Duarte no es mi hijo, aunque lleva

³⁰ *Ibidem*, p. 206.

³¹ *Ibidem*, p. 211.

el nombre de tal, sino sobrino mío, hijo de mi hermano. [...] Sara, su prometida esposa, vino a mi poder muy niña: la recibí al principio como un instrumento de mi venganza; pero después la [sic] he cobrado tanto cariño, que hoy siento su desgraciada suerte...³²

El rescate que Ribeiro propone no se basa en el conocimiento y la memoria, ni toma en cuenta la humanidad de Sara, es una transacción que ofrece para ella un futuro (familia e hijos) a costa de su pasado (familia y padres). Es un negocio (en el que la joven no interviene) que define, para ésta, la conveniencia de un pasado determinado y la posibilidad de un futuro igualmente determinado.

Don Domingo ofrece a Sara una línea temporal de sucesos que ella no ha vivido. Es decir, una memoria vacía de recuerdos. Le ofrece, asimismo, sacrificar su futuro (vida, familia e hijos) en aras de un pasado ajeno y sin sentido.

Sara no está capacitada para decidir nada, pero, paradójicamente, cualquier opción que asuma la conducirá a la muerte. Pertenecer (lo cual, claro está, es imposible) a la casa de Ribeiro la colocaría en la hoguera como reo relapso e impenitente. Ella puede vivir con el inquisidor sólo si se reconcilia con la Iglesia. No obstante, el inquisidor no tiene capacidad para ofrecerle vida, pues su misión es propagar la muerte.

Impenitente o arrepentida, sin embargo, el tribunal de la Suprema manda, al final, escarmentar a Sara; "porque no es justo, decía, que los errores del entendimiento queden sin su justo castigo".³³

³² *Ibidem*, p. 218.

³³ *Ibidem*, p. 222.

Espacio e identidad

Puesto que el espacio no es ni una supra realidad extra humana, ni un ámbito neutro donde simplemente se desarrolla la vida en sociedad, ni una prenocción genéticamente adquirida; entonces la comprensión, la interpretación, la valoración, la enajenación o incluso el perspectivismo a partir del cual se toma distancia frente a él, depende del sistema axiológico que el imaginario permite. De aquí surge un nexo de tensión entre el espacio-tiempo que sólo en la medida en que es vivido hace posible su valoración, y por lo cual simultáneamente requiere ser valorado para, se transformarla en marco adecuado a la praxis humano social.

En *El inquisidor de México* el espacio está habitado por dos familias extranjeras: una judía y otra española. Ni criollos ni mestizos. En cuanto a los indígenas, el narrador no alcanza a diferenciarlos. Aparecen sólo como masa "pintoresca" a la que se retrata desde una perspectiva lejana, sin individualidad, ni conciencia histórica; entonces señala:

en el pueblo de Jalcomulco [...] había una concurrencia de gente mayor que la que todos los años se reúne allí [...] [debido] al arribo de una flota, cuyas mercaderías se vendían en Jalapa [...].³⁴

mientras la villa sufre las transformaciones que propicia el comercio:

el indio mesurado, al son del arpa, del tamboril y el teponaxtle, bailaba adornado de plumas, y con sonajas en la mano, la grave danza de Moctezuma, o

³⁴ *Ibidem*, p. 201.

armado de espadas y toscos broqueles de madera, remedaba con grosera pantomima, en otro baile marcial, las batallas más notables de la conquista.³⁵

La masa indígena así retratada carece de papel alguno, a no ser como parte del paisaje, tanto a nivel de ficción como de metaficción.

La voz narrativa se coloca, sin embargo, entre las familias de los protagonistas como logos, mismo que organiza un espacio que le es ajeno (pues no se identifica ni con judíos ni con españoles), y al que imagina despoblado. México es, entonces, una realidad vacía. Su significación ha de ser colmada mediante la migración.

El narrador de *El inquisidor de México* considera que la nación está vacía. Ninguno de sus personajes nació en esta geografía. No hay pobladores. Todos deben venir del extranjero. Porque aquí el territorio esteriliza a las personas. Tal es la razón por la que en la novela no existen los nacimientos. México no tiene futuro: Sara y Duarte mueren. México no tiene pasado: los personajes pertenecían a otro ámbito. Sara, Duarte y don Jacobo están aquí proyectando su salida. Don Domingo hizo la mayor parte de su vida en otro espacio.

Por otra parte, la migración hacia un continente vacío implica también la eliminación de la dimensión histórica. De hecho, en la novela referida el tiempo no se ha iniciado. Sólo existe un presente continuo. Ni pasado —que aparece sólo en la conciencia de los padres— ni futuro —que la muerte de los jóvenes impide—.

En el mundo de *El inquisidor de México* el pasado histórico carece de profundidad. De hecho, es sólo un instante del presente. En cuanto al futuro, éste no aparece ni como proyecto, sino como un contrasentido que se resuelve en la hoguera.

Las poblaciones en las que se ubica la novela son, como ya señalé, “Jalcomulco situada a poca distancia de Jalapa” y la capital de la Nueva España. En Jalcomulco cae la noche, en medio de la feria. Lo importante en esta escena no es el pueblo, que no se describe, sino una choza distante en donde ocurre la entrevista y prisión de Sara y Duarte. La ciudad de México se limita también a un entorno reducido y controlado por los padres (sacerdotes). Espacio en donde ellos ejercen el castigo de los jóvenes.

Argumento de la novela

La novela se inicia con un dilatado prólogo dividido en dos partes. La primera comprende una digresión acerca del papel del escritor; la segunda, la celebración de la belleza de la heroína, quien da nombre al relato. Sólo después de este extenso prólogo, el autor inicia la narración. Contrasta tan largo preámbulo con el escueto “estos reinos”³⁶ modo en que el narrador delimita espacialmente la novela. En cuanto a la dimensión temporal, el único indicio que nos sirve de guía es el subtítulo de la obra. En el capítulo VIII, casi al concluir la novela, finalmente el narrador establece

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ Manuel Payno, *Trinidad de Juárez. Leyenda del año de 1648*, p. 3.

de manera explícita los años en los que transcurre la acción de ésta: "En el año de 1648 celebró la Inquisición de México su tercer auto de fe".³⁷

Trinidad es hija de don Claudio de Ávila y doña Guadalupe. Don Claudio, quien se dedica al comercio, muere al intentar expandir su negocio a las Filipinas; sin embargo, su familia no queda en el desamparo, pues se hace cargo de ella don Pedro de Juárez. A este núcleo familiar, de tres miembros, se añade la figura del joven Arturo Almazán quien "era huérfano de un español que murió de vómito a su llegada a la Veracruz, y se había educado en la casa de don Claudio al lado de Trinidad". Por esta razón, don Pedro de Juárez "había visto crecer casi en sus rodillas y bajo sus caricias a los dos chicuelos".³⁸

La tranquilidad de la familia de Ávila se prolonga hasta la muerte de don Pedro de Juárez, quien en *artículo mortis* se casa con Trinidad. Don Pedro justifica esta decisión argumentando que, solamente mediante dicho matrimonio podrá obtener el perdón de un pecado de juventud; ¿en qué consistía dicho pecado lejano? En que "don Pedro tenía dos chiquillos como unas perlas".³⁹ A los que, por cierto, no se vuelve a mencionar a lo largo de la novela. ¿Quiénes eran aquellos dos chiquillos? ¿por qué don Pedro, el confesor y el escribano hacen depender la salvación eterna de don Pedro del matrimonio de éste? ¿qué relación existe entre la salvación eterna del anciano, su matrimonio con Trinidad y los hijos del

moribundo a los cuales, por otra parte, no deja ningún legado? Surge, además otra duda, en relación con el tiempo que don Pedro deja pasar antes de proponerle matrimonio a la joven. Para explicar este hecho, el agonizante don Pedro afirma: "hubiera podido antes haber solicitado a Trinidad por esposa, pero ella era joven y yo viejo [...] Por otra parte, había un inconveniente que sabe el señor escribano".⁴⁰ ¿A qué inconveniente se refiere don Pedro, puesto que la diferencia de edades queda descartada? Nunca se explica. Sin embargo, el matrimonio en esas condiciones tiene, por lo menos dos ventajas: Trinidad permanece virgen; al mismo tiempo, don Pedro la reconoce ante la sociedad, frente a los poderes civiles y religiosos (confesor) como miembro de la familia Juárez.

Cerca de un año de viudez llevaba Trinidad viviendo con su mamá y el joven Arturo, cuando a este núcleo familiar de tres personas se añade la figura del anciano Hernando de Juárez, hermano de don Pedro.

Juárez es un tirano, quien deseoso de contraer nupcias con Trinidad asedia a la familia, al punto de denunciar ante la Inquisición a su rival, a quien acusa:

primero de llamarse Arturo, nombre indudablemente usado por los ingleses herejes, y que no se halla en el calendario; segundo de tener tratos ilícitos con una hermana; y tercero, de azotar todas las noches a la santa imagen de Cristo.⁴¹

³⁷ *Ibidem*, p. 49.

³⁸ *Ibidem*, p. 6.

³⁹ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Ibidem*, p. 39.

Arturo, en su defensa, responde asegurando que: "la joven no es mi hermana, sino mi esposa".⁴² Afirmación que no prueba nada en contra de la imputación de incesto.

Trinidad no cede a los requerimientos del anciano Juárez, quien finalmente, después de fracasar en un último intento de violar a la muchacha, decide acusarla ante la Inquisición como practicante de la "ley de Moisés".

Don Pedro consigue, además, "que la Inquisición sentenciase a [Arturo] y a Trinidad, a destierro por tres años en las Filipinas [...] con orden expresa de no dejarlos reunir".⁴³ Sin embargo, ya en Filipinas, la pareja logra vivir como marido y mujer; se cambian los nombres y procrean "dos niñas como dos blancas azucenas".⁴⁴

La novela concluye cuatro años después, cuando don Hernando de Juárez realiza un viaje a Filipinas. Este hecho le permite a Arturo vengarse del anciano, a quien abandona en mar abierto en un bote a la deriva, de tal suerte que "sólo la providencia de Dios lo podría salvar".⁴⁵ En cualquier caso, el asesinato o no de don Hernando, será responsabilidad de Dios, mientras Arturo queda exonerado de toda culpa.

Un modelo familiar

Desde el inicio de la novela, y en relación con la familia de Trinidad, el narrador afirma que ella "tenía madre y padre,

cosa que no sería hoy muy del caso referir, pues apuradamente abundan hijos sin padres cuyo fenómeno lo explican satisfactoriamente los nuevos autores de geología que pretenden que por medio del fuego o del agua se forman las gentes".⁴⁶ Con este comentario, el narrador marca un distanciamiento temporal, que es también moral: "hoy" cuando "abundan hijos sin padres"; contrapuesto a 1648 cuando no sucedía lo mismo, pues los hijos sin padres no abundaban.

En la novela, el primer acontecimiento fundamental en la vida de Trinidad es el fallecimiento de don Claudio de Ávila. La muerte de este personaje no implica, como decíamos anteriormente, el desamparo de la familia. Por el contrario, este hecho permite la paulatina sustitución de don Claudio por don Pedro Juárez. Sustitución que culmina con el reconocimiento civil y religioso de la joven como integrante de la familia Juárez. Tal reconocimiento lo realiza don Pedro en su lecho de muerte. Mediante este acto, queda integrada la trinidad de Juárez: don Pedro, don Hernando y Trinidad.

La sustitución del padre fenecido en la lejana Filipinas por el otro padre, don Pedro Juárez, permite también la asimilación de Arturo al mundo de Trinidad y Guadalupe: esos dos chiquillos a quienes don Pedro ha criado.

La muerte de don Pedro Juárez abre la puerta para la presentación de su hermano Hernando. Y, puesto que la trinidad de Juárez está ya completa, la exclusión de un cuarto miembro, de Arturo, se vuelve necesaria. Además del

⁴² *Loc. cit.*

⁴³ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁴ *Ibidem* p. 52.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 2.

nombre que ostenta (recuérdese que entre los cargos que la Inquisición tiene en su contra está, precisamente, su nombre), otra razón para expulsarlo del ámbito familiar de los Juárez, es la rivalidad que surge entre don Hernando y Arturo quienes luchan por la posesión de Trinidad.

Arturo es un hombre que jamás logra integrarse a la trinidad de los Juárez, pues aun en Filipinas, como padre y esposo, continúa siendo el cuarto miembro de la familia: Trinidad y sus dos hijas completan al ser trino.

El espacio mexicano

De la misma forma que sucedía en *El inquisidor de México*, el espacio mexicano de *Trinidad de Juárez* es una realidad vacía, identificada como “estos reinos”.

En esta obra, los antiguos pobladores del territorio (¿el reino?) proceden del extranjero. Los pueblos prehispánicos no existieron: no aparecen ni como mención. En la novela, ninguno de los personajes es explícitamente presentado como oriundo de México.

La nueva generación, por otra parte, provoca, con su aparición, la muerte de los miembros masculinos de la generación precedente (una cosa curiosa: de la madre de Arturo no se hace ni la más tenue alusión; lo cual es natural, si, como creo, éste es hermano de Trinidad⁴⁷ y ambos son hijos de doña Guadalupe y don

Pedro). Mas Arturo, en el plano temporal, permanece aislado. Su existencia no está relacionada con la generación subsiguiente. Al menos no mientras permanezca en tierras mexicanas, como si en éstas sólo fuera posible el presente continuo. Porque aquí el territorio esteriliza a las personas. Tal es la razón por la cual, aquí, no existen los nacimientos. México no tiene futuro: Trinidad y Arturo son expulsados del país. México no tiene pasado: los personajes pertenecían a otro ámbito.

Por otra parte, en *Trinidad de Juárez* la dimensión histórica se reduce a una brevísima alusión a 1648. Pero ni por las costumbres, ni por el lenguaje, ni por alguna otra referencia (aparte de la existencia de la Inquisición) podemos pensar que el narrador haya logrado la reproducción, así sea alejada, de la sociedad novohispana.

En la novela, como se mencionó, el tiempo no se ha iniciado. Sólo existe un presente continuo. Ni pasado –que no aparece en la conciencia de los padres, sino en su físico– ni futuro –que la expulsión de los jóvenes impide–.

Trinidad y su familia están relacionadas con el espacio, de manera cíclica. El primer acontecimiento relevante de la vida de la protagonista es la muerte de su padre en Filipinas. Después ella misma acude a este ámbito, donde otro de sus mayores (padre simbólico) también muere. En ambos casos, además, su reacción es la misma: cae al suelo de rodillas, y suplica a Dios por el padre en cuestión.⁴⁸

⁴⁷ Así lo afirma Trinidad: “Arturo es mi hermano”, *Ibidem*, p. 14. Se reafirma en los cargos que la Inquisición argumenta contra Arturo, *Ibidem*, p. 39. Ellos serían los dos hijos a los que alude don Pedro en su lecho de muerte.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 5 y 54.

Conclusiones

En mi análisis de *El inquisidor de México* y *Trinidad de Juárez* he pretendido destacar la aparición de la temática del incesto en su vertiente del "progenitor desconocido". Ambas novelas quedan, de esta forma, integradas al "imaginario" de la época. Concepto que en términos de Gilbert Durand se refiere a un mito que, sincrónicamente considerado, articula la producción artística de una época, una cultura o una generación.

Por lo anterior, sostengo que el imaginario nacional decimonónico está definido en términos de las relaciones incestuosas.⁴⁹ Tema que, cual corresponde, aparece asociado al de la muerte/esterilidad que se constituye, en nuestro "imaginario" la pena adecuada para quienes sostienen esa clase de relaciones.

La propuesta es, realizar una lectura del *El inquisidor de México* y *Trinidad de Juárez* como novelas de lo prohibido. Y no en tanto que asunto incidental, sino como su tema fundamental.

El fin ha sido provocar una nueva forma de acercarse a la novela mexicana del XIX, para entender las condiciones histórico-sociales que originaron la temática del incesto. Lo cual es imposible si no se atiende al estudio histórico de la sociedad mexicana que emergió de la guerra de independencia, así como de los conflictos entre los proyectos políticos de liberales y conservadores que

desgarraron al país durante ochenta años; luchas que acentuaron el sentimiento de orfandad y desarraigo en el pueblo mexicano.

Bibliografía

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 2ª ed. Barcelona, Labor, 1992. (Colección Labor, Nueva Serie; 4)
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Introducción, traducción y notas Alain Verjat. Barcelona-México, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. (Hermeneusis, 12)
- . *La imaginación simbólica*. Trad. Martha Rojzman. Buenos Aires, Amorrortu, 1971. (Biblioteca de Filosofía)
- Freud, Sigmund. "Dostoievski y el parricidio", *Psicoanálisis del arte*. 7ª ed. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. México, Alianza, 1984. (El libro de bolsillo, 224)
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Trad. Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona, Labor, 1993.
- Payno, Manuel. *Trinidad de Juárez. Leyenda del año de 1648*. Introd. Blanca Estela Treviño. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (Relato Licenciado Vidriera, 5)
- Pesado, José Joaquín. "El inquisidor de México". Celia Miranda Cárabes. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Pról. Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. (Nueva Biblioteca Mexicana, 96)

⁴⁹Al hacer esta afirmación, reitero, asumo plenamente el sentido que Gilbert Durand otorga al término "imaginario", ver p. 16. Por otra parte, acerca del incesto y sus expresiones literarias, léase Freud, Sigmund, "Dostoievski y el parricidio", *Psicoanálisis del arte*.

- Prieto, Guillermo. "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana". Boris Rosen Jélomer. *Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. Pról. Anne Staples. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. (Obras completas de Guillermo Prieto, XXVII)
- Ramírez, Fausto. "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados del siglo XIX". Jaime Soler. *Los pinceles de la historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*. México, Museo Nacional de Arte, 2000.
- Santillana, Daniel. *La Rumba y Siluetas que pasan de Ángel de Campo (Micrós) en su contexto*. Tesis de doctorado [inédita]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- . "Ensayo de una lectura simbólica de *La Rumba* de Ángel de Campo (*Micrós*)", [artículo inédito]. México, 2008, 74 pp.
- Verjat, Alain. *El retorno de Hermes*. Barcelona, Anthropos, 1989. (Hermeneusis, 4)

Otras fuentes

- Santillana, Daniel. "La novela mexicana del XIX como novela del incesto", [conferencia inédita]. México, 2008.