

El inquisidor de México: historia y ficción

JORGE RUEDAS DE LA SERNA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN. El presente trabajo busca discernir acerca de la labor narrativa del autor de *El inquisidor de México*, frente a la historia colonial y a la preceptiva entonces en boga.

I

[El judío Jacobo Ribeiro había mandado un mensaje al Inquisidor de México, don Domingo Ruiz de Guevara, para que se apersonase en una celda del convento de Santo Domingo. El Inquisidor, una vez que había cumplido con su función de entregar los reos a la justicia secular para que se cumpliera la orden de ejecutarlos en la hoguera, se presenta en la celda indicada. Ahí tiene lugar el siguiente diálogo, amenazado el Inquisidor por el puñal del judío]:
—¿Con que no recuerda usía quién traía esta alhaja al cuello el día que se perdió? repuso el judío con doliente sonrisa. Pues a fe que era prenda que le tocaba bien de cerca.

—¿Qué dices, hombre? tú me haces estremecer.

—Esta cadena i esta cruz adornaban a una niña, hija única que tuvo usía en su matrimonio, la cual robó en Sevilla hace diez i siete años una gitana, i me la vendió a mí.

Lanzó el inquisidor un grito agudo, i mirando con inquietud a su adversario, le dijo: ¡Bárbaro! ¿dónde tienes a mi hija?

—¿Dónde tiene usía a mi esposa, a mi hermano i a mi sobrino?

—¡Ah cruel! tú has quitado la vida a mi hija Leonor.

—Si tal hubiera hecho, ¿no sería mui justa mi venganza?

Sintió el padre que le faltaban las fuerzas. Desfallecido i suplicante decía al judío: —Jacobo, si mi hija vive, yo te perdono; vuélvemela, i pide cuanto quieras. Mis bienes, mi vida, todo es tuyo.

—Nada de esto es necesario: la hija de usía está en su poder.

—¿En mi poder?

—Sí, ¡ en el camino del quemadero, con el nombre de Sara de Córdoba. He aquí la venganza del judío.

Dijo, ¡ abriendo la puerta desapareció como un relámpago (Pesado 130-131).

El pasaje anterior pertenece al capítulo V de la novela corta *El Inquisidor de México* de José Joaquín Pesado, publicada por vez primera en *El Año Nuevo* de 1838,¹ que editó Ignacio Rodríguez Galván, y que fuera portavoz de la producción literaria de la Academia de Letrán, es decir de nuestra primera generación romántica.

El trecho seleccionado pinta el momento dramático en que el judío, de origen portugués, Jacobo Ribeiro revela al Inquisidor Mayor de México, Domingo Ruiz de Guevara, que una de las víctimas a quien acababa de condenar al quemadero, y que el mismo Inquisidor entregó a la justicia secular para que se cumpliera de inmediato la sentencia, es nada menos que su propia hija, Leonor, raptada cuando niña hacía diecisiete años, y convertida ya en una hermosa joven, quien, con el nombre de Sara de Córdoba, había sido educada y convertida al judaísmo por el mismo Ribeiro. La joven Sara estaba comprometida en matrimonio con Duarte, hijo de un hermano del judío, Jaime Ribeiro, quien había sido sacrificado en el auto de fe en el que pereció también la esposa de Jacobo, Leonarda Núñez. El Inquisidor había sido también el fiscal encargado de perpetrar aquella sentencia.

Jacobo había pagado a una gitana para que robara a la niña con el fin de tramar una terrible venganza en contra del Inquisidor.

¹ *El Año Nuevo de 1838. Presente Amistoso*. México, En la Librería de Galván, Portal de Agustinos N. 3, 1838. pp. 99-137. *El Inquisidor de México* se publicó posteriormente en *Novelas cortas de varios autores*. México, Impr. de Victoriano Agüeros, 1901 (Biblioteca de Autores Mexicanos 33), pp. 3-46. Se recoge también en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Ed., pról. y notas de Celia Miranda Cárabes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna. México, UNAM, 1985 (Nueva Biblioteca Mexicana 96). En 1996 *El Año Nuevo* fue reeditado, en 4 volúmenes, por la Coordinación de Humanidades de la UNAM, con prólogo de Fernando Tola de Habich (Colec. "Al Siglo XIX: ida y regreso").

Como consecuencia de la pérdida de la niña, jamás hallada, la mujer de don Domingo Ruiz de Guevara había fallecido de tristeza.

Con los años, Jacobo, sin embargo, se había encariñado con la niña y le profesaba ahora su protección paternal. Entre Sara y Duarte había nacido un tierno amor y planeaban su casamiento. El viejo Ribeiro, prendado de la felicidad de estos jóvenes, que eran ahora su única familia, había olvidado para entonces, con seguridad, su antiguo deseo de venganza. Pero otro personaje, Diego Lozada, pretendiente de Sara y despechado por haber preferido ella a Duarte, denuncia a la Inquisición las prácticas judaizantes de la familia, acusando a Jacobo de ser el jefe de ese culto en la región. Como resultado de esta denuncia Sara y Duarte son presos.

El momento en que el Inquisidor se entera de que ha condenado él mismo a su hija cambia el ritmo del relato. Ahora, el hombre se ha transformado y han desaparecido de golpe todas aquellas certezas legales en que apoyaba su práctica inquisitorial y su incorruptible conducta moral. Si antes veía con repugnancia y desprecio al judío, como si se tratase de un criminal, ahora era un hombre desvalido y suplicante y le ofrecía el perdón y todo lo que poseía, incluso la vida, si el judío le concedía la gracia de ver viva a su hija. De victimario severo y convencido había pasado a ser, en un instante, víctima de la misma jurisprudencia que él mismo, con celo ejemplar, había hecho implacable. Una vez asesado el golpe terrible, el judío desaparece "como un relámpago". Conforme a las normas del drama trágico, la acción debería precipitarse hacia el final, a fin de no dispersar el efecto en el espectador, en este caso el lector, aunque no sucede así, como vamos a ver.

II

En esta novelita el momento climático de la acción no actúa como el despegue preparatorio del final trágico, sino como un cambio de perspectiva en el relato, ya que al escritor le importa extraer de este drama una enseñanza moral y para ello debe penetrar en la vida íntima del Inquisidor, es decir en su espacio doméstico. De ahí que el drama, en esta segunda parte, se transfor-

me en “melodrama”. Salvo una breve escena del principio, en que aparecen Duarte y Sara en un coloquio amoroso, dentro de su rústica habitación, toda la acción de la primera parte se desarrolla en el espacio público. Sólo en la segunda ganarán importancia los espacios privados.

La obra está dividida en 6 capítulos o apartados. El diálogo transcrito arriba pertenece al 5º, como se dijo, que es en el cual tendrá lugar la crisis moral del Inquisidor y el desmoronamiento de todos sus valores éticos y jurídicos. Además de que representa un cambio de ritmo y de perspectiva en la obra: el ritmo se apresura y esto se logra por la impaciencia del Inquisidor a quien le urge trasladarse sin pérdida de tiempo al quemadero para salvar a Sara. No se sabe en ese momento si ya los reos están ardiendo. Su paso se ve dificultado, primero, porque le llevan presa a la nodriza, quien se delató en el cortejo intentando consolar a Sara e implorándole que abjure de sus creencias. El Inquisidor hace caso omiso de quienes solicitan su veredicto y sólo busca inquirir a la anciana para que le confirme la versión del judío. Una vez satisfechas sus dudas sale precipitadamente al lugar donde tiene lugar la ejecución, para lo cual debe correr, luchando contra la multitud que demora su paso. Por otra parte, el severo Inquisidor de otro tiempo se ha humanizado de golpe. Ahora deberá librar una desesperada batalla contra la misma legislación brutal que antaño él mismo extremaba. Este cambio radical en su conciencia ocurre porque providencialmente fue colocado, en un instante apenas, en el lugar del otro, no el que domina el espacio público, sino el que sufre, de manera anónima y muda, su drama en la interioridad sombría del espacio privado. Este cambio de perspectiva se corresponde con la estructura formal del relato.

¿El Inquisidor llegaría a tiempo para salvar a su hija del quemadero? Dejémoslo, por lo pronto, abriéndose paso entre la multitud. Conviene aquí mantener el suspenso...

III

El primer capítulo sitúa la acción en el mes de mayo de 1648, en el pintoresco pueblo de Jalcomulco, cercano a Xalapa, y en donde

aún hoy en día el visitante disfruta de una naturaleza paradisiaca. Pueblo situado en una hondonada a la que se llega en rápido descenso desde la ciudad. Era Jalcomulco una antigua villa nacida en la ribera de un ancho y manso río. Una naturaleza pródiga y amena que invitaba, especialmente durante ese mes de mayo, a numerosas familias no sólo de Xalapa sino de todo “el reino de la Nueva España” a disfrutar de sus encantos naturales. Ahí coexistían los humildes jacales o chozas de los indios con las mesas abundantes de los ricos comerciantes y flotistas, los hombres y mujeres adinerados con los pobres indios y los esclavos negros. El pueblo, floreciente por sus riquezas naturales y por el comercio que fluía activo, gracias a la vecindad del río con la capital de la provincia, además de sus atractivos turísticos, tenía importancia económica. Pasaba por ahí mucho dinero. El día en que se inicia la acción de la novela se notaba más movimiento que de costumbre, ya que había arribado una flota mercante y esto era ocasión para una de esas esporádicas festividades que rompían la monotonía de las villas provincianas: mercado, comercio, feria. Peleas de gallos, música, danzas indígenas. En las sierras cercanas resonaba, entre gritos y canciones criollas, el majestuoso teponaxtle. Al final de la tarde, el autor nos introduce en una de las más apartadas chozas del pueblo. Ahí dentro tenía lugar una escena idílica: una hermosa joven se reclinaba morosamente en los brazos de un mancebo, quien, en contraste con la armonía plástica de esa escena amorosa y con el clima tranquilo del crepúsculo que iba cayendo y envolviendo en pacífico retraimiento a la población, no podía ocultar una profunda inquietud y un negro presentimiento. Así, el espacio público identificado con la luz meridiana del día se replegaba para abrirse al espacio íntimo. Éste era penetrado por negros presagios que venían de fuera. “Hemos sido vendidos” —dice el joven— “y mis sospechas no me engañan”. Su confesión a la joven refuerza sus temores. Quedan a la espera del padre, el judío Jacobo Ribeiro, quien preparaba la huida de la familia, sin haberse decidido del todo si viajarían a Ginebra o a Roma, y esta última ciudad, porque si bien era la capital de la cristiandad, ahí —aclara Duarte— no se persigue a los hebreos. Sus proyectos y las invocaciones a su Dios quedan repentinamente frustra-

dos, pues sin demora la Inquisición hace acto de presencia y los lleva presos.

El segundo capítulo ocurre un día del mes de febrero del año siguiente, en el salón donde el Santo Oficio celebraba sus acuerdos. Antes de iniciar el juicio contra Sara, el Inquisidor, presidente del Tribunal, pronunció un enérgico discurso a sus colegas, como era su costumbre, conminándolos a luchar convencidamente contra el “obstinado judaísmo” para exterminarlo de la faz de la tierra. “Separemos el trigo de la zizaña, arrojando ésta al fuego devorador, y a los ardores sempiternos”, dice, “vengamos a Dios de las injurias de los hombres”. Acto seguido, es introducida Sara a ese inhóspito y oscuro salón y se procede a su interrogatorio. La joven comparece dispuesta a no confesar la culpa que se le imputa, por no comprometer a su familia. Su razón, sin embargo, se ve repentinamente perturbada cuando, de una sala contigua, escucha salir las quejas de dolor de un torturado, que reconoce ser las de su novio. Entonces está dispuesta a confesarse ella misma como la única culpable. Duarte es traído a la presencia de Sara, y cada uno de los dos reclama para sí la culpa exclusiva, por lo cual ambos quedan confesos y sentenciados, como impenitentes, a la hoguera.

El tercer apartado transcurre inmediatamente después del juicio. Se inicia con una exhortación al lector para apartar la vista de esa dolorosa escena, imputándola —aconseja el escritor— “no a la religión cristiana que es toda de caridad y mansedumbre, sino a las ideas y bárbara jurisprudencia que reinaban en aquella época”. Después de esta oportuna intromisión del narrador, nos trasladamos a la habitación de don Domingo. Y aunque es su casa, la acción se desarrollará en el vestíbulo público, en su despacho. El Inquisidor experimenta una extraña inquietud. Sara lo conmovió de una manera poco común, lo que no le sucedía nunca en esos momentos en que debía condenar a los herejes y relapsos. ¿A qué debía atribuir ese inusitado sentimiento de profunda compasión, tan extraño a su natural dureza? Un sentimiento que podría confundirse con algún doblegamiento bastardo, vista la extraordinaria belleza de la mujer y su aflicción extrema, condiciones, dice el escritor, propicias para suscitar ese tipo de compasión. Pero era

otra más extraña la que experimentaba el Inquisidor. Era un sentimiento "puro y delicado" que hablaba en favor de la afligida doncella, y por el cual, lo que no solía pasarle, tuvo que luchar contra sí mismo para firmar la sentencia. Tanto lo inquietó esa extraña sensación que la reveló a un hombre docto a quien le consultaba los asuntos más difíciles. Éste no dudó en responderle que no eran sino argucias del demonio para obnubilar su juicio y quebrantar su voluntad, por lo que le recomendó redoblar su celo y su rigor. Luego, el narrador nos hace el retrato de ese hombre rígido, a quien una terrible desgracia familiar lo había seguramente endurecido todavía más. La víspera de la celebración del auto de fe, don Domingo se había retirado a su gabinete, y estaba concentrado en el estudio de textos jurídicos, que eran su lectura favorita, cuando un hombre, embozado, se presentó inesperadamente para plantearle un asunto reservado. Este desconocido lo induce a prometerle que, como caballero, guardará un secreto natural que está por confiarle. Una vez obtenida esta promesa, le revela su identidad: es Jacobo Ribeiro. El Inquisidor, indignado por la audacia y temeridad del judío, promete guardar el secreto que le fue confiado pero se niega a escuchar las razones que aquél tenía aún para fundar su petición de que don Domingo librase de la muerte a Duarte y a Sara.

El cuarto capítulo describe con detalle el pomposo ritual que precedía la celebración del auto de fe, con el desfile en la madrugada de todo el aparato oficial y la entrega al Corregidor de la Ciudad de los presos para que se cumpliera la sentencia. Una vez relajados al brazo secular, estos infelices eran llevados en procesión hasta la plaza donde serían ejecutados. En un alto del camino, una anciana, que daba muestras de la mayor compasión, se echó a los pies de Sara y estalló en doloridas lamentaciones por no haberla sabido convencer a tiempo de que abandonase el credo judaico, por lo que Sara reconoció en ella a su nodriza. La gente la detiene como encubridora. Por la detallada descripción de todo el ritual ceremonial se conoce que Pesado conocía de primera mano diversos procesos inquisitoriales, además de ser versado en derecho canónico.

IV

Y, en efecto, la obra resulta históricamente verosímil, pero, además, ha logrado plenamente la unidad de acción, de principio a fin. El narrador se cuida de expresar de manera directa sus opiniones sobre un tema histórico que se prestaría a las más candentes polémicas, y, cuando interviene, lo hace con prudencia y oportunidad; deja que las situaciones creadas por la trama de la historia hablen por sí mismas, para instruir al lector. El sentido del relato, por otra parte, va siendo construido gradualmente a medida que éste se desarrolla. Ese sentido descansa significativamente en los presagios que a cada momento parece aportar una racionalidad oculta por detrás de la historia. Esa racionalidad o esa fuerza mueve a los personajes, convirtiéndolos en agentes de su superior designio. Por eso los lances que desencadenan o precipitan la acción no se corresponden con la peripecia narrativa que tiene la función simplemente de enredar, amenizar y prolongar la acción, sino que obedecen rigurosamente a la lógica de otra historia inmanente, la Historia, de la cual el texto, la novela, es apenas subsidiario.

Puede decirse que la factura de este relato obedece a un modelo consagrado, para el género de la historia, por un ilustre preceptista que, sabemos, tuvo enorme importancia entre nuestros primeros románticos y la siguió teniendo para posteriores manuales de retórica y poética escritos a lo largo del siglo XIX. Me refiero a Hugo Blair y a sus *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* (1782).²

Hugo Blair escribe que las novelas españolas se encaminaron más a “sorprender el espíritu con la variedad de los sucesos y lo inesperado de los lances, que a tocar el corazón con la pintura de los afectos, o a corregir la conducta con la de las costumbres”. De esta propensión, evidentemente, se exceptuaba Don Quijote, el que era, para él, “un libro clásico de una invención la más inge-

² Me sirvo de la edición traducida por Don Joseph Luis Munarriz (1800). Es importante mencionar el hecho de que esta obra fue reeditada en México por la imprenta de Mariano Galván, edición “Aumentada con el Tratado del sublime Por Casio Longino” (1834).

niosa que ha conocido el género humano, de una lectura agradable, de una utilidad literaria, y de una consecuencia verdaderamente moral” (304-305). Pero aparte de esta obra cumbre y de las *Novelas ejemplares*, con las que, entre los autores de cuentos o novelas cortas, también Cervantes tenía la primacía, la mayoría de las ficciones españolas, escritas hasta entonces, le parecían adolecer de esas trivialidades que “más sirven para fomentar la disipación y el ocio que para hacer bien alguno”.

A la novela dedicó, sin embargo, poco espacio en su tratado, especialmente si lo comparamos con el consagrado a otros géneros, particularmente el de la historia, que estudia extensamente. Y si se ocupa de la novela es, dice, porque disiente de la opinión general que tiene a estos escritos “como demasiado fútiles para dar de ellos una noticia particular”, pues, al contrario, piensa él que

un escrito cualquiera, por despreciable que sea en la apariencia, si logra una estimación general, y especialmente si preocupa desde luego la imaginación de los jóvenes de ambos sexos, merece una atención particular: pues su influjo será probablemente grande, tanto en lo moral como en el gusto de la nación (291).

Fundado así más “en la reflexión y en el juicio” que en consideraciones de autoridad, Blair defiende la utilidad de las historias ficticias, pues han sido siempre los mejores canales “para comunicar la instrucción, para pintar la vida y las maneras de los hombres, para mostrar los yerros a que nos arrastran nuestras pasiones, y para hacer amable la virtud y odioso el vicio”. Es por estas razones que, añade, no debe ser “despreciada la naturaleza de estos escritos, sino su ejecución defectuosa”.

Para apoyar sus afirmaciones, recurre Blair al ingenio de Bacon quien veía la ficción como una prueba de la “grandeza y dignidad del entendimiento humano”, pues es natural a nuestro espíritu apetecer acciones más brillantes y heroicas, acontecimientos más extraordinarios, un orden más justo de recompensas y casti-

³ “Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la

gos, un horizonte más espléndido, de lo que vemos todos los días, y por eso, propendemos a la ficción, “acomodando las cosas a los deseos del corazón, y no sometiendo el ánimo a las cosas, como lo hacen la filosofía y la historia” (292-293).

El autor de novelas, como el poeta para Aristóteles, no imita la realidad tal cual es, sino como desearía que ésta fuera.³ La historia, en cambio, se propone enseñar cómo sucedieron las cosas en realidad, así como sus causas y sus efectos. Por ello, obligación del historiador es “someter su ánimo a las cosas”, en tanto que la ficción, como dice Bacon, “acomoda las apariencias de las cosas a los deseos del corazón”. Por esta razón la historia y la ficción no debían nunca confundirse. Al buen historiador no le era permitido introducir la ficción en sus historias, salvo que ésta no pasase de una mesurada licencia para hacer más atractivo el relato y siempre y cuando se tratase de situaciones comprobadas, o frases realmente pronunciadas por los personajes a quienes el autor les atribuyese un parlamento, y aun esto era cuestionado. La ficción, en cambio, tenía toda la licencia para crear situaciones imaginarias y para poner en boca de los personajes históricos discursos irreales, a condición solamente de que fueran verosímiles.

Para Blair, “así como la obligación del orador es persuadir, la del historiador es recordar la verdad para instrucción de los hombres”. Éste, añade, “es el objeto, y el fin más propio de la historia” (216). En ello se distinguen claramente la historia y la oratoria. El historiador que merece este nombre no se propone persuadir a sus lectores sobre sus posiciones políticas ni sobre las doctrinas que profesa o el partido al que pertenece, ya que, como historiador, asume una altísima responsabilidad, la de sumar la experiencia de las generaciones, que, por la cortedad de la vida

verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes [...]” (Aristóteles 1992 157-158).

humana, sólo una larga cadena de ellas puede atesorar. El historiador, de este modo, se erige en la memoria de la sociedad, con el fin de que ésta, sirviéndose de la experiencia, no incurra en errores pasados. Deberá ser un hombre verdaderamente sabio, versado en múltiples conocimientos, pero sobre todo un profundo conocedor de la naturaleza humana, pues en su historia debe presentar una copia fiel de ella. Sus principales cualidades son “la imparcialidad, la fidelidad y la exactitud”. No debe tomar partido sobre los hechos que refiere, sino esmerarse en presentarlos tal y como sucedieron, investigando y clarificando sus causas más probables y sus consecuencias más evidentes, a fin de que los lectores se formen su propio juicio. Por ello, grave falta del historiador es dar una visión parcial de los hechos, ya sea para encomiar a un poderoso, o para desacreditar a sus opositores. El historiador, entonces, no debe ser “ni panegirista ni satírico”, debe saber mantener siempre en su relato la gravedad que es propia de la historia, “en la cual debe reinar el aire de la verdad más rigurosa” (248).

Sin embargo, como el fin de la historia es instruir a la sociedad, en el más amplio sentido, debe estar siempre del lado de la virtud y en contra del vicio, promoviendo, a través de los sucesos que relata, el amor a aquélla y la repulsión a éste. Y ello depende de la “manera” como ordena su historia, pues debe cuidarse de parecer un predicador o un moralista, pues tal propensión haría que los lectores sospecharan, con razón, de su historia.

El estilo del historiador debe ser simple y claro, debe evitar retruécanos y ambigüedades, y debe cuidarse también de ostentar una gran erudición que generalmente resulta farragosa e innecesaria a la claridad y a la amenidad que los lectores esperan de la historia. Su estilo, puro, simple y elegante, debe dar vida a los sucesos del pasado, sumando siempre a la visión panorámica y a las consideraciones generales, la recreación de las situaciones y de las conductas concretas de los hombres. Los relatos particulares subordinados con maestría al plan de la historia general hacen especialmente interesante la lectura de la obra. Por ello, los grandes historiadores saben moverse entre el nivel de los hechos ge-

nerales, de los movimientos sociales, de los sistemas de gobierno, y las situaciones particulares creadas por el carácter de los personajes, en que el buen historiador escudriña para hallar la apropiada relación entre ambos niveles, entre la vida pública y la vida privada.

V

Pero quizás lo más difícil del arte de la historia sea la construcción de un plan general, un plan rector, que dé unidad a la historia. Sin este sentido general, que el historiador debe saber extraer de su profundo conocimiento de los hechos del pasado, el relato no alcanzaría su verdadero sentido, no habría lección alguna que aprender del amplio movimiento de la historia, de sus etapas sucesivas, del destino inmanente del género humano, y la obra se tornaría una retahíla de hechos deshilvanados.

Por lo anterior, si algo debe admirarse en el relato histórico es su estricta unidad, y es por lo que la historia constituye un arte, pues es tanto más difícil conseguir esta unidad por cuanto es más amplio y general el periodo tratado. Para explicarlo, se sirve Blair de una cita del historiador Polibio, quien tuvo en alta estima este principio: “Debemos, pues, tener por cierto, que una historia de sucesos particulares contribuye muy poco para el conocimiento general de las cosas; pues éste se debe adquirir por medio de la conexión y comparación, de la semejanza o diferencia de todas las partes entre sí: y de este solo modo se puede percibir toda la utilidad y deleite de la historia”.⁴

No es difícil descubrir en este principio, uno de los preceptos fundamentales de la *Poética* aristotélica: la unidad de acción, que debía regir el desarrollo de la tragedia, de modo que cada cosa parezca derivar naturalmente de la que le antecede y desembocar, también naturalmente, en la que le sigue, o como escribe Blair,

⁴ Polibio, arcadio de origen, vivió en tiempo poco anterior al reinado de Augusto y había diseñado su historia bajo la observación general, que le dará plan y estructura a su obra, de la firme vocación imperial de Roma que venía reduciendo a un mismo sistema político a las remotas regiones del mundo, antes dispersas e incomunicadas, entre las cuales se hallaba la suya propia, la Arcadia.

refiriéndose a la historia: El historiador deberá “enseñarnos al mismo tiempo a discernir cómo la serie de estos sucesos se deriva naturalmente de lo que precede, y da origen a lo que sigue... debería ponernos en estado de poder señalar todos los eslabones ocultos de la cadena, que enlaza acontecimientos remotos, y al parecer inconexos” (220).

Sobre la idea clásica del destino, se estructuró siempre la historia de los imperios. Como lo había hecho Polibio, desde la perspectiva de su remota región subsumida al poder central de Roma, lo hizo primero Tito Livio desde la perspectiva de la capital imperial, asumiendo el destino universal de Roma como la misión de llevar al mundo el imperio del derecho, como, después, lo hizo también Virgilio con la *Eneida*. El gran arte del historiador clásico consistió en descifrar las claves que prenunciaban este destino eterno, y fue éste el sentido que dio estricta unidad a sus obras. Y a la idea clásica del destino se sobrepuso la idea tradicional de la Providencia Divina, habiendo convivido ambas nociones, sin altercados, durante todo el período clásico moderno, y de la misma forma que el historiador civil debía descubrir el destino de los pueblos y los imperios, la historia sagrada debería revelar los ocultos mecanismos de la Providencia.

Cuando el imperio monárquico se acerca a su fin y comienza a tomar cuerpo el nuevo proyecto republicano de gobierno, la antigua unidad en la visión de la historia entra en crisis. Fue preciso entonces que se idearan otros sistemas que pudieran explicar esa unidad trascendente de la historia. Uno de los más notables e influyentes fue el que propuso Giambattista Vico (1688-1744) en su *Ciencia nueva* (en 1725), y que, por curiosas circunstancias, se proyectó en la visión de la historia de nuestros primeros románticos, pues fue acogido de manera directa o indirecta en fuentes historiográficas imprescindibles para el conocimiento decimonónico de nuestro pasado prehispánico y colonial, primordialmente Lorenzo Boturini y Francisco Javier Clavijero.⁵ Para Vico, en la

⁵ El profesor Álvaro Matute estudió la influencia de Vico en Boturini (véase Matute 1996). La importancia que tuvo para Clavijero el pensamiento de Vico, en buena medida a través de Boturini, aún no ha sido debidamente valorada.

base de toda organización social está la misma Providencia Divina, que prevé para siempre las leyes naturales que han de llevar al hombre, contando con su libre albedrío, a su felicidad, en camino incesante de evolución. La Providencia, que es el principal atributo de los dioses, es también predecible, y por ello se puede verificar su presencia hasta en las cosas más simples de la vida cotidiana. Se manifiesta bajo la forma de la necesidad, y, a ello se debe que, cuando el hombre se encuentra más subyugado, más desea su salvación y pone en juego su voluntad para lograrla. Así los hombres, hasta los más primitivos, han sabido interpretar los designios de la Providencia y asumir su destino. Según Vico, "Divinidad" se deriva de "adivinación", lo que significa "el anhelo de alcanzar y asegurar la predicción de lo que la Providencia ha adjudicado al hombre", es decir, el destino que le corresponde a cada quién. Así, el destino del individuo, por más duro que sea, no puede ser malo, si el hombre usa su recto juicio (Löwith 1973 138 ss.). Por lo tanto, cabe al historiador, sobre todo, leer e interpretar fielmente estos ocultos designios.

La novela, como subsidiaria de la historia, pues su último fin y su justificación, en el pensamiento de Blair, estriba, como ésta, en su capacidad para instruir a los hombres, se convertía entonces en una forma de recuperar la perdida unidad de la historia; por lo mismo las acciones particulares de los personajes obedecerían no a la necesidad de problematizar la trama del relato, sino a revelar, o hacer más evidentes, los ocultos designios providenciales en los hechos narrados. El novelista entonces se apropiaba de uno de los objetos de la historia. Con su maestría de narrador restituía también uno de sus más preciados atributos a la escritura histórica, dando vida a los personajes del pasado para que hablaran por sí mismos, todo ello cuando la historia tendía a volverse cada vez más directamente persuasiva y oratoria, perdiendo su antigua majestad.

Boturini fue, sin duda, una de las fuentes importantes del jesuita mexicano, como se ve en su propio prólogo a la *Historia antigua de México* (1958 23-24).

VI

Es tiempo de regresar con don Domingo Ruiz de Guevara, que había quedado luchando con la multitud para llegar al quemadero. Al fin lo consigue, y encuentra a Sara sobre la hoguera, ya desmayada. El fuego empieza a abrasar sus pies y su vestido. Duarte ha muerto ya. Ordena entonces a los verdugos, ocupados en atizar las llamas, que apagasen el fuego y retirasen las brasas, alegando su autoridad de presidente del Santo Oficio. Cuando los verdugos le obedecían, aparece el Corregidor mandándoles continuar con el cumplimiento de la sentencia y avivar la lumbre. Entonces, desesperado, el Inquisidor se lanza sobre las brasas para sofocarlas con su propio cuerpo. La sorpresa que causa tan insólito episodio y el tumulto que empezaba a formarse atraen la presencia del Arzobispo, quien accede a que, en principio, la ejecución sea pospuesta y manda desatar a Sara y recluirla en una casa, entre tanto se examinaba el punto con mayor detalle para resolver lo conveniente. Sara es confiada a la custodia de su padre.

En la sexta y última parte, la joven aparece en los aposentos del Inquisidor. Es ya el drama privado. Asistida por el viejo y la anciana nodriza, Sara parece recuperarse lentamente. El padre le dedica todo género de cuidados y logra con su predicación amorosa y su llanto arrepentido, convertirla al catolicismo. El antiguo Inquisidor, al mismo tiempo, antes ejemplo de dureza y rigidez, ahora implora, con lágrimas en los ojos, a sus colegas inquisidores concedan el perdón a su hija. Se compromete a convertirla con la ayuda de los mejores teólogos y a tenerla siempre a disposición del Tribunal. Éste, al fin, concuerda en aplazar la ejecución y en someter el caso a la decisión de la Suprema de Madrid. El viejo don Domingo, por su parte, eleva a Roma su petición de indulgencia, exponiendo en detalle todo el caso. Finalmente, Sara, después de terribles pesadillas que la hacen perder el sueño y representarse en el rostro del viejo a veces a su padre, a veces a su verdugo, recobra la paz y se convierte. Sin embargo, su salud quebrantada por la prisión y después por el patíbulo, empeora cada vez más y finalmente fallece a los tres meses de haber sido librada del quemadero. El padre, inconsolable al principio, atendiendo después —dice el autor— a “los decretos de la Providen-

cia”, recobró la paz en la religión. Renunció a su antiguo empleo de Inquisidor y se consagró a la enseñanza de los niños, al socorro de los pobres, al cuidado de los enfermos y al consuelo de los desgraciados.

Como una gran ironía, llegaron después las respuestas de Madrid y de Roma. El tribunal de la Suprema mandaba quemar viva a Sara si permanecía impenitente y, en caso contrario, aplicarle las penas menores usadas por la Inquisición, “porque no es justo, decía, que los errores del entendimiento queden sin el debido castigo”. El Papa, en cambio, “prevenía se le pusiese en libertad, rogando a Dios por su conversión, y concediéndole en todo caso su bendición paternal”.

El sentido histórico de la novela resulta, entonces, claro: La Inquisición de la Nueva España, convertida ya en metonimia del oscurantismo colonial, no fue expresión de la verdadera religión, sino producto de “la bárbara jurisprudencia de aquella época”. La conversión de don Domingo Ruiz de Guevara representa el paso de una época, que naufraga, a otra en la que resurge el auténtico humanismo cristiano, y esta conversión se logra porque la Providencia Divina, motor universal de la historia, ha colocado al hombre dominador y soberbio en el lugar del otro, el perseguido. Para ello, la Providencia se ha servido de agentes que no provienen ya solamente de la Luz, sino de las sombras, no del espacio dominante sino del espacio oprimido y olvidado. El autor lo dice claramente al final: atendiendo el personaje a “los decretos de la Providencia”, recobró la paz en la religión. De este modo, como explica Giambattista Vico, el destino del individuo, por más duro que sea, no puede ser malo, si el hombre usa su recto juicio. Y esa parece ser la tesis de Pesado en esta novelita que, por otro lado, es una de las joyas del romanticismo mexicano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. trilingüe por Valentín García Yebra. Biblioteca Románica Hispánica IV. Textos 8. Madrid: Gredos, 1992.
- BLAIR, HUGO. *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*. T. III. Trad. Don Joseph Luis Munarriz. Madrid: Oficina de García y Compañía, 1800.
- . *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras*. Trad. Don Joseph Luis Munarriz. 4ª ed., “Aumentada con el Tratado del sublime Por Casio Longino”. México: Imprenta de Galván, 1834.
- BOTURINI, LORENZO. “Prólogo.” En *Historia antigua de México*. Colección de Escritores Mexicanos 7-10. México: Porrúa, 1958. 23-24.
- El Año Nuevo*. Pról. Fernando Tola de Habich. 4 vols. México: UNAM, 1996 (Colec. “Al siglo XIX: Ida y Regreso”).
- LÖWITH, KARL. *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*. Trad. Justo Fernández Bujan. Madrid: Aguilar, 1973.
- MATUTE, ÁLVARO. *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*. México: UNAM, 1976.
- PESADO, JOSÉ JOAQUÍN. *El Inquisidor de México*. En *Novelas cortas de varios autores*. Biblioteca de Autores Mexicanos 33. México: Impr. de Victoriano Agüeros, 1901.
- . *El inquisidor de México*. En *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Ed., pról. y notas de Celia Miranda Cárabes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna. Nueva Biblioteca Mexicana 96. México: UNAM, 1985.