

José Joaquín Fernández de Lizardi ante la libertad en *El negro sensible* y *La tragedia del padre Arenas*

Melissa González-Contreras

*La ignorancia ha sido el apoyo del despotismo
y la marca de los pueblos esclavizados.*
José Joaquín Fernández de Lizardi

José Joaquín Fernández de Lizardi (15 de noviembre de 1776 — 21 de junio de 1827) es una de las figuras emblemáticas de las letras mexicanas del siglo XIX, una que logra plasmar en sus textos el naciente sentimiento de nacionalidad que surge a raíz de las crecientes facciones entre los habitantes de la Nueva España y que desemboca en la independencia de ésta de la Corona española. Lilian Álvarez de Testa señala la interconexión entre la carrera literaria y la carrera política a lo largo de la vida de Fernández de Lizardi. Por un lado, enfatiza el doble proceso de identidad política: la búsqueda y construcción de la identidad de la nación mexicana (82). Por su parte, la carrera literaria del autor, “desde el principio estuvo marcada por las ambigüedades de su carrera política. [...] [L]a fuerza motriz de la escritura de nuestro autor fue su sentido cívico” (83). La permanente relación e influencia que una de estas áreas ejerce sobre la otra se constata en su pensamiento y sus escritos. Todo lo anterior cobra relevancia al relacionar la vida del autor con las circunstancias sociohistóricas y políticas del momento. De 1776 a 1808, si bien se entrevé un fenómeno de debilitamiento, sigue imperando en la Nueva España el orden del sistema colonial. Le sigue más de una década de luchas en pos de la independencia del territorio (1808-1821) que culmina con la llegada del primer criollo al poder, Agustín de Iturbide Arámburu (1783-1824): Agustín I. Finalmente, durante los últimos cinco años de su vida, Fernández de Lizardi ve al país constituirse en una República Federal y dar sus primeros pasos como nación independiente (Raffi-Bérout 13). Las cambiantes circunstancias, marcadas por los mencionados acontecimientos, además de proveer material de estudio, representan las principales causas de la evolución como ciudadano y crítico social del autor en cuestión.

Una de las principales preocupaciones del autor es la de la utilidad de cada individuo para el resto de la ciudadanía y para la nación, de ahí que una de las características fundamentales de su obra, tanto periodística como literaria, sea su inherente carácter didáctico. Según Fernández de Lizardi, la educación es una de las bases fundamentales de toda sociedad mientras que su contracara, la ignorancia, es su más grande y peligrosa

amenaza: “Una provincia donde abunde la ignorancia y la barbarie no puede producir sino vagos, inmorales, escandalosos y viciosos. El que no sabe que está obligado a ser útil a su patria, jamás trata de serlo por ningún camino: obra brutalmente” (citado por Álvarez de Testa 162). El análisis de la sociedad, la proposición de diversos planes en aras de un mejor desarrollo social y el anhelo por informar e instruir a un público general, encarnan el sentido de utilidad social por parte de “El Pensador Mexicano” (pseudónimo con el que se asocia a Lizardi). En la literatura, Fernández de Lizardi encuentra uno de los medios más eficaces para desarrollar y diseminar su pensamiento. El desarrollo de su producción teatral continúa la línea emprendida en su novelística, lírica y periodística. Además, concibe el medio escénico como el procedimiento más eficaz, rápido y directo de incidir en el pensamiento del público: “El teatro es el lugar más a propósito para ilustrar al pueblo, para inspirarle las virtudes civiles y sociales” (citado por Vargas Martínez 7). Por ello, Antonio Magaña-Esquivel enfatiza la presencia generalizada de las preocupaciones sociales y políticas en el teatro del autor, siempre acompañadas de un profundo sentimiento nacionalista (32).

Debido al acontecer sociopolítico del que fue testigo Fernández de Lizardi y de su consecuente desarrollo como ciudadano crítico, la libertad fue uno de los temas de más valor y trascendencia. El tema de la libertad, asimismo, coadyuva a marcar la evolución tanto de la obra como del pensamiento del autor ya que es una presencia omnímoda en los diversos medios de expresión en los que el autor patentizaba su labor docente como ciudadano crítico. Dicho tema alcanza preeminencia en dos de sus obras dramáticas: *El negro sensible, segunda parte* (1825) y *La tragedia del padre Arenas* (1827). En el presente estudio me propongo demostrar que, impulsado por su anhelo de servicio a su conciudadano y al buen funcionamiento del naciente sistema político nacional, José Joaquín Fernández de Lizardi pretende instruir al público enfatizando la función imperante de la libertad y los derechos individuales como factores imprescindibles para lograr el nivel de libertad mediante el cual se alcanza la autonomía de gobierno a un nivel social más amplio: la independencia política que conduce a la plenitud del ser humano. Estas obras teatrales marcan una evolución en torno a lo que el autor concibe como libertad. Asimismo, esta evolución responde y es producto de una progresión temporal en la que circunstancias políticas inciden directamente en el enfoque y trato del tema. En la primera obra se establece la relación entre la libertad individual y la prohibición de la esclavitud en el México recientemente independizado al explorar el despotismo que insiste en coartarla y enfatizar la igualdad entre los seres humanos garantizada por ley divina. No obstante, las circunstancias bajo las que se concibe *La tragedia del padre Arenas*—la amenaza de conspiraciones en contra de la independencia nacional—llevan al autor a explorar el tema de la libertad en un sentido más amplio: el de una sociedad celosa de su soberanía política. Antes de abordar el análisis detenido de estas obras, creo conveniente proveer un breve panorama del ambiente teatral del momento así como una visión general de la obra dramática de El Pensador.

El teatro en México tiene una larga tradición. La conquista española enlaza fuertemente los elementos de la producción dramática de los habitantes nativos con la tradición europea. La escenificación de dicha fusión sirvió, mayormente, un fin evangelizador por parte de la corona española. Aunque predomina la preferencia por la tradición y las obras peninsulares, poco a poco se van imponiendo expresiones del color local. No

obstante, continúa el predominio del teatro peninsular hasta entrada la época que nos ocupa. Durante este periodo el teatro depende del gobierno y no logra popularizarse ni profesionalizarse (Dehesa y Gómez Farías 80-82). Catherine Raffi-Bérout acentúa la atención conferida al teatro por parte de los gobernantes debido a su naturaleza artística, ideológica y social, lo que justifica la impuesta dependencia del teatro y el monopolio por parte del Coliseo o Teatro Principal desde su inauguración en 1753 hasta 1823 (63). Los virreyes fomentaban la actividad teatral puesto que representaba el medio más adecuado para llevar a la práctica programas educativos. Sin embargo, para ello emplearon los procedimientos de la censura civil, la eclesiástica y los reglamentos (64).

En general, al inicio del siglo XIX predomina el teatro de ultramar y continúa el rechazo de obras y empresas nacionales. Con el comienzo de los conflictos independentistas, la situación y la escenificación del teatro menguaron. Por un lado, los acontecimientos políticos dificultaban el funcionamiento regular del Teatro Principal que seguía a cargo del gobierno (Magaña-Esquivel 13). Y, por el otro, aún cuando las fuerzas insurgentes valoraban el teatro como vehículo de difusión cultural e ideológica, no parecen haberse valido de éste como medio de propaganda durante los años del conflicto (Dehesa y Gómez Farías 84). La labor dramática de Fernández de Lizardi comienza en 1813. No obstante, no llega a convertirse en autor dramático representativo de la época. La crítica literaria coincide en afirmar que, con respecto al resto de su obra, el teatro del autor es el menos consistente debido a la subordinación de requisitos dramáticos frente a factores extrateatrales. Su presencia en la escena dramática del momento fue marginal, pues se cree que ninguna de sus piezas llegó a ser representada profesionalmente (Vargas Martínez 30-31). A la par de su labor de autor dramático, Fernández de Lizardi comenta el estado del teatro del momento. En el artículo dialogado “Juanillo y el tío Toribio” del 28 de febrero de 1814, el primero recalca la urgencia de llevar a cabo reformas en el teatro nacional, la mala disposición de los dirigentes del teatro y la poca instrucción de los asistentes (519-521). Juanillo llega a la conclusión de que el estado desfavorable del teatro contemporáneo es consecuencia de la codicia personal. Así lo expresa:

Eso es ver más bien por su particular interés que por la ilustración de la patria. Por lo tanto, yo soy de opinión que siendo los teatros las escuelas de las costumbres y los gimnasios de la ilustración popular, y careciendo tanto de semejantes academias nuestro México, a nadie tocaba tomar el asiento del Coliseo sino al nombrado Ayuntamiento [...] porque ya que disfrutaban los capitulares de la confianza del pueblo que los colocó en esas honoríficas plazas, correspondieran a ella procurando su ilustración, su diversión y su enseñanza por medio del teatro, desterrando de él esas paparruchadas que repugnan los sabios, murmuran los extranjeros, y ayudan a idiotizar más y más a la plebe, porque le enseñan mentiras y necedades. (521)

Por medio de la conversación entre Juanillo y el tío Toribio, el autor critica el teatro que no contribuye al mejoramiento de la sociedad a la vez que expone su propio proyecto teatral.

La incursión de Fernández de Lizardi como autor dramático no aporta innovaciones técnicas. Sin embargo, representa un vehículo de innegable importancia por medio del cual procura llevar a cabo su continua labor didáctica a favor del bienestar social:

Sus piezas son de carácter circunstancial, escritas para ejemplificar alguna idea o suceso del momento. Emplea el género no por vocación auténtica ni como fin, sino como un medio más de prédica [...] Así pues, el énfasis nunca recae sobre lo dramático específico, sino sobre todas aquellas circunstancias accesorias que complementan la obra. Y es aquí, paradójicamente, donde se localiza el mayor valor de estos escritos. (Vargas Martínez 31)

Por lo tanto, un análisis del teatro de Fernández de Lizardi permite trazar la evolución de sus ideas, el desarrollo de su programa incentivador de mejoras sociales y ejemplifica el devenir sociohistórico del momento. Su corpus dramático se constituye de ocho piezas: *Auto Mariano para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe* (1813), *Unipersonal del Arcabuceado de hoy 26 de octubre de 1822* (1822), *Unipersonal de don Agustín de Iturbide Emperador que fue de México* (1823), *El grito de la libertad en Dolores* (1824), *El negro sensible, segunda parte* (1825) y *La tragedia del padre Arenas* (1827). Además, existen dos piezas, *Pastorela* y *Todos contra el Payo y el Payo contra todos* cuyas fechas de composición se desconocen (Dehesa y Gómez Farías 90).

Como ya mencioné, Fernández de Lizardi emplea el teatro principalmente como medio para explorar los temas tratados en otros medios y como espacio apropiado para criticar los males sociales y continuar su labor de instrucción. El tema de la libertad que predomina en *El negro sensible* y en *La tragedia del padre Arenas* permite un estudio de los males sociales que el autor juzga que es necesario erradicar, así como de las virtudes imprescindibles para el buen funcionamiento de la sociedad. A pesar de que estas obras no son de las más conocidas y estudiadas del autor, su análisis en torno al tema propuesto bien podría dar paso a estudios independientes dadas las profusas ramificaciones y conexiones con otros textos del mismo Fernández de Lizardi. Sin embargo, los fines de este proyecto propician un cotejo simultáneo. Mi análisis del motivo de la libertad responde a un proceso evolutivo perceptible entre ambas obras, y mediante el cual la libertad personal y la igualdad entre los seres humanos no sólo son importantes a nivel individual sino indispensables para que una sociedad/nación se afirme libre e independiente. Mediante este proceso, que parte de lo individual hacia lo colectivo, el ser humano se constituye como un ente pleno en un ambiente armonioso.

En *El negro sensible: segunda parte* Fernández de Lizardi explora el tema de la libertad personal por medio de la esclavitud. La pieza del mexicano retoma el tema, la trama y los personajes desarrollados en 1798 por el dramaturgo español Luciano Francisco Comella (1751-1812), quien llegó a ser, a diferencia de Fernández de Lizardi, uno de los dramaturgos populares más prolíficos y representados en las décadas finales del siglo XVIII y principios del XIX en España (Angulo Egea 21). Pese a la fuerte rivalidad y problemas con algunos de los escritores más representativos de la Ilustración peninsular, entre ellos Leandro Fernández de Moratín, se le reconoce a Comella su labor modernizadora de las formas dramáticas tradicionales mediante la incorporación de

mensajes y cuestiones de importancia para la época (Angulo Egea 48). *El negro sensible* de Comella se popularizó y se representó en la Nueva España a partir de 1805 pero fue condenada *in totum* por el Santo Tribunal de la Inquisición el 5 de agosto de 1809 por fomentar la insurrección de los esclavos contra sus dueños (Dehesa y Gómez Farías 83). En lo que respecta a la segunda parte escrita por Fernández de Lizardi, ésta estuvo a punto de ser representada el mismo año de su composición en el Coliseo de la Ciudad de México, pero se canceló de último momento (Young 374).¹ El hecho de que *El Pensador* haya optado por retomar la obra de Comella afirma su postura y reiterada actitud en contra de la esclavitud. María Angulo Egea enfatiza la presencia de los ideales de la Ilustración en la obra de Comella ya que vincula su teatro como forma de entretenimiento a los valores de la época: la preocupación por una justicia igualitaria, la educación de la sociedad, las mujeres, la dignificación del trabajo, la valoración del hombre en virtud de sus acciones y no de valores heredados, entre otros (23). Por consiguiente, tanto Comella como Fernández de Lizardi se valen del teatro para educar e incidir en el público contemporáneo.

Comella sitúa su obra en una plantación americana, mientras que la acción en la escuela del mexicano se lleva a cabo en la Isla de Cuba donde residen los esclavistas españoles Jacobo y Enrique. Además, es aquí donde Doña Martina, pudiente viuda española, compra la libertad de Catul y su familia. Fernández de Lizardi añade dos personajes a su versión: Bunga, la esclava esposa de Catul, y Enrique, el amigo de Jacobo. Sin embargo, la trama no presenta importantes variantes. Si bien ésta es relativamente sencilla, los diálogos permiten un estudio de las ideas contrastantes que el autor pone en conflicto a fin de afianzar su propia postura en contra de la esclavitud. Para ello, el autor construye su drama en torno a tres esferas: el despotismo, la igualdad y la ley divina. Conviene enfatizar que en el momento de producción de la segunda parte la esclavitud ya se había abolido en México por decreto oficial como consecuencia de la independencia de España.² Por lo tanto, la obra se yergue como una crítica a la política de Fernando VII que continuaba consintiendo la esclavitud en su reino. Por ello, Fernández de Lizardi sitúa a la joven nación mexicana como modelo a seguir. Ésta, se había convertido:

[E]n un país libre que ya no toleraba la esclavitud, la negación total de la libertad [...] . La disonancia que destroza la armonía social viene del empeño de Fernando VII de volver al pasado absolutista, como si no hubiera ocurrido nada, y por consiguiente de conservar leyes retrógradas [...] . En un país libre como México, conviene conservar la libertad, factor de progreso social y precaverse contra las posibles malas intenciones por parte de España. (Raffi-Bérout 209)³

La abolición de la esclavitud en México y su contracara en territorio cubano, donde la situación del esclavo no había cambiado, se constata en la obra durante una conversación sostenida entre los españoles Martina y Jacobo. Éste defiende el derecho al comercio de la esclavitud alegando que, si fuera delito, las leyes lo prohibirían. Asimismo, alega Jacobo, pese a que Martina alabe la abolición de la esclavitud en México, que esas leyes no rigen el territorio cubano. Si bien Jacobo tiene razón al enfatizar lo anterior, Martina refuta sus argumentos apelando a la ley que según ella rige a todos por igual: la Ley de Dios (Fernández de Lizardi, *El negro* 293-294).

El despotismo, la igualdad entre los seres humanos y la ley divina se desarrollan a lo largo de la obra de manera imbricada para justificar el derecho a la libertad personal de Catul y su familia así como para denunciar la injusticia de la esclavitud. El autor puso de manifiesto planteamientos similares en su novela *El Periquillo Sarmiento* años antes de la publicación de *El negro sensible*. De particular interés es el capítulo titulado, “Refiere Periquillo su buena conducta en Manila, el duelo entre un inglés y un negro, y una discusioncilla no despreciable” del cuarto tomo de la novela, en el que el autor exalta la noble actitud y la capacidad racional de un negro que se niega a matar a un inglés en un duelo absurdo. Debido al contenido de dicho capítulo, el 16 de octubre de 1816 don Felipe Martínez, censor del Rey en el Virreynato de la Nueva España, decidió que debía suprimirse del capítulo todo lo referente a los negros, ya que le parecía “sobre muy repetido, inoportuno, perjudicial en las circunstancias, e impolítico por dirigirse contra un comercio permitido por el rey” (citado por Degiovanni 105). La sentencia definitiva prohibía oficialmente el cuarto tomo de la novela, debido a la posición del autor en contra de la esclavitud (Raffi-Bérout 83). El texto pudo ser leído en su totalidad hasta 1830-1831 después de declarada la independencia de España y de que la esclavitud hubiera sido abolida (Degiovanni 106). En el capítulo aludido, el negro se niega a dispararle al oficial inglés. Esta acción le llama la atención al oficial, quien, extrañado, dice, “Nunca creí que los negros fueran capaces de tener almas tan grandes” (Fernández de Lizardi, *El Periquillo* 9). Este comentario da pie a la conversación entre los partícipes del duelo y Periquillo. En lo sucesivo recurriré al razonamiento que exhibe el comerciante negro, puesto que coincide con las ideas desarrolladas aproximadamente una década después en *El negro sensible*. En primera instancia es importante recalcar la postura del comerciante con respecto a la igualdad entre negros y blancos: “... sepa vd. que el pensar que un negro es menos que un blanco generalmente, es una preocupación opuesta á los principios de la razón, á la humanidad y á la virtud moral” (Fernández de Lizardi, *El Periquillo* 10). Sin embargo, y a pesar de que alude a la existencia de teorías que avalan su postura, en la práctica no ve grandes diferencias entre el trato hacia los negros en el siglo XVII y el actual. Tras una serie de ejemplos de maltrato y autoritarismo hacia éstos, concluye: “Crueldades, desacatos é injurias contra la humanidad se cometieron entonces; é injurias, desacatos y crueldades se cometen hoy contra la misma, bajo iguales pretextos” (12). El origen de lo anterior es la altanería de los blancos que, según el comerciante, consiste en creer a los negros inferiores por su naturaleza (13).

Fernández de Lizardi retoma el razonamiento del comerciante negro en *El Periquillo Sarmiento* en la obra teatral tanto en boca de doña Martina como del esclavo Catul. Por medio de la postura de doña Martina, el autor plantea una serie de preguntas y una sentencia que conduce al desarrollo de los temas ya mencionados: el despotismo, la igualdad y la ley divina. De la misma manera, la primera pregunta hace eco de una exteriorizada por el esclavo Catul en la versión de Comella, “Pues á los blancos / ¿quien los autorizó para vendernos?” (Comella 6). Por su parte, en la obra de Fernández de Lizardi, doña Martina interpela lo siguiente: ...

¿Quién le ha dado al blanco sobre el negro este dominio, / que se tienen
abrogado injustamente / sólo por un abuso permitido? / ¿No son los
negros hombres como todos? / ¿No nacieron dotados de albedrío? / [...]

/ ¿Os admiráis, Jacobo, de que os diga / que cuantas ventas hay son homicidios? / Pues aún no dije todo lo que siento. / Es mayor crimen, sí, no me desdigo, / quitar la libertad a los humanos, / sin más razón que el interés maldito, / que quitarles la vida [...] / ¿qué harán los negros, que son hombres al fin los pobrecitos, / cuando se ven sin ella y maltratados por un déspota cruel, por un impío / que ha comprado su sangre sin derecho, / que los castiga impune sin delito, / que les usurpa su sudor y triunfa / a costa de sus ayes y suspiros? (*El negro* 292-293)

Jacobo y Enrique encarnan el despotismo que abriga el sistema que Fernández de Lizardi juzga amenazante al progreso que se ha iniciado en las nacientes repúblicas. El despotismo, evidenciado por sus ideas retrógradas y su tiranía, es rechazado por doña Martina, quien es además una filántropa progresista. Los mencionados esclavistas se distinguen por su ambición y sus malos tratos hacia los esclavos, a quienes ofrecen una precaria alimentación y pésimas condiciones de trabajo así como castigos excesivos al menor desacato de sus órdenes. La tiranía de quienes se arrogan la condición de amos conduce a la rebelión de Catul.

En el drama de Fernández de Lizardi la rebelión de Catul conduce a un análisis de la igualdad del ser humano por medio del raciocinio del personaje mismo. Esta constituye una de las principales diferencias con respecto a la obra de Comella. En la versión del dramaturgo español, Catul va de un extremo emocional al otro: representa al esclavo irracional que ha perdido el uso del libre albedrío. Por su parte, en la secuela del mexicano, Catul reflexiona sobre la precariedad de su situación. Su proceder revela que la integridad anímica y fisiológica del hombre de color en nada esencial difiere de la del blanco. Por lo tanto, Catul está consciente de sus derechos como ser humano (Dehesa y Gómez Farías 118-119). Catul se revela contra Enrique como resultado del maltrato que recibe su esposa—a quien acaban de capturar luego de un fallido intento de huida—y la negativa del amo de endosarle el castigo a él: “Bárbaro, cruel, afrenta de los hombres, / déspota, vil, tirano, vengativo; / hártate con mi sangre, si cual lobo / con sangre satisfaces tu apetito” (Fernández de Lizardi, *El negro* 315-316). La rebelión de Catul conduce a una reflexión sobre su condición. Catul llega a la conclusión de que, no obstante su disímil situación, él y Enrique son iguales e insiste en que ambos reaccionarían del mismo modo ante una situación dada:

¿Te sorprende que yo use de un estilo / que tú mismo usarías, si de tus brazos / te arrancaran tu esposa al sacrificio? / [...] / Pues yo negro nací, por mi desdicha; / esclavo vine a ser por mi destino; / estoy hecho a sufrir; mas ya no puedo: / me acuerdo que soy hombre, y que lo mismo / que yo soy eres tú, sin diferencia / ninguna sustancial, y así te miro / un hombre como yo, sin contemplarte / mejor ni más por blanco ni por rico. (*El negro* 316)

La resolución a la que llega Catul concuerda con el cambio de perspectiva del oficial inglés que produce la reflexión del comerciante negro en la novela de Fernández de Lizardi. El oficial lo declara explícitamente: “creo desde hoy que los negros son tan hombres como los blancos, susceptibles de vicios y de virtudes como nosotros, y sin mas

distintivo accidental que el color” (Fernández de Lizardi, *El Periquillo* 15). De esta manera, se describe al negro, al igual que al blanco, como un ente complejo.

Ahora bien, ¿de dónde surge la igualdad del hombre a la que alude Catul? Aunque la igualdad social en México es una proclama jurídica, ésta es una respuesta a la igualdad conferida previamente por ley divina según queda constatado en la versión de *El Pensador* de *El negro sensible*. En la obra, la esclavitud no se atribuye a un designio divino, sino que es el resultado del despotismo, el egoísmo y la ambición del ser humano. Esto lo enfatizan los dos personajes que exhiben una postura racional: doña Martina y Catul. Por medio de esta premisa se destaca la función pedagógica que Fernández de Lizardi le confiere al teatro y que se verifica desde el inicio de la obra en el momento en que Martina le da consejos a su hijo Juanito: “doy al cielo gracias infinitas / porque me ha dado un genio compasivo. / Aprende desde tierno estas lecciones / y nunca las olvides, hijo mío. / En el más infeliz y desdichado, / [...] / mira a tu semejante y a tu hermano, / a quien debes amar como a ti mismo. / [...] / Eres hombre y mortal, y el desdichado / es lo mismo que tú, ya te lo he dicho” (286). Asimismo, próximo al fin del drama se insiste en la misma proclama, pero ahora por medio del negro ya libre. En su intervención, Catul hace una distinción entre los designios divinos y los humanos: “¿Pero qué necio soy!, ¿por qué me quejo / de los dioses, que siempre son benignos? / Ellos no han decretado los pesares / que sin intermisión me han afligido; / ellos libre me criaron, aunque negro, / dotado de razón y de albedrío” (333).

A pesar de que la jerarquía social sigue imperando al final de *El negro sensible* y el autor no la cuestiona, sí hace hincapié, por medio de doña Martina, en las virtudes positivas que la nación debe promover. En contraposición a esta postura, Jacobo y Enrique representan los defectos que hay que desterrar a fin de que no interfieran en el buen funcionamiento de una sociedad justa, cristiana e ilustrada (Raffi-Bérout 164). La prevalencia de una jerarquía social para el desarrollo nacional también se percibe en el capítulo ya abordado de *El Periquillo Sarmiento*. En éste, Periquillo defiende la superioridad de algunos y sugiere que, de lo contrario, reinaría el caos. El comerciante negro apoya la aseveración de Periquillo puesto que “pensar que hay algún pueblo en el mundo donde los hombres vivan en una absoluta independencia y disfruten una libertad tan brutal que cada uno obre según su antojo, sin el más mínimo respeto ni subordinación á otro hombre, es pensar una quimera” (*El Periquillo* 18). Sin embargo, continúa abogando por un trato afable y humano por parte de los amos e insiste en que no hay derecho divino que califique como justo el comercio con la sangre (20). Asimismo, en el periódico *El Pensador* el autor también señala que la libertad consiste en obrar dentro de la ley que rige a todos por igual, por lo que las castas y los negros deberían de participar de ella al igual que los demás (Dehesa y Gómez Farías 115).⁴ En *El negro sensible* se alude a la ley jurídica que prohibió la esclavitud en México. No obstante, la ley que impera e iguala al ser humano en la obra es la ley divina que antecede a la jurídica. Ésta otorga al hombre la libertad personal que luego debe traducirse en un bien legal—la abolición oficial de la esclavitud—a fin de que una nación pueda funcionar con plena autonomía.

La libertad individual como tema imperante en *El negro sensible* conduce a un análisis de la libertad a un nivel más colectivo en *La tragedia del padre Arenas*. Mientras que en la primera se sitúa a México como modelo donde la libertad personal ha sido restituida para los

esclavos, y prima ésta junto a la autonomía política, en la segunda México es una nación celosa de su libertad que se ve amenazada por las fuerzas que anhelan su retorno al sistema colonial. En *La tragedia del padre Arenas*, Fernández de Lizardi ofrece de nuevo un programa a través del cual advierte al público y a las autoridades gubernamentales sobre actitudes que deben evitarse, a la vez que señala entidades de las que se debe desconfiar para que la nación continúe gozando de la presente autonomía. La crítica literaria suele destacar esta obra por su marcado aspecto periodístico (Raffi-Bérout 172, Vargas Martínez 29 y Magaña-Esquivel 32). Sin embargo, Catherine Raffi-Bérout también señala que el autor va más allá de ofrecer un mero comentario a un acontecimiento actual, ya que “Lizardi quiso mostrar que el principal enemigo de la Nación era España que no cejaba en su empeño de reconquistar su ex-colonia, y sobre todo que no jugaba limpiamente y que su propósito era volver a imponer un poder arcaico” (172). Por lo tanto, nos situamos ante otra instancia en la que Lizardi escribe con el fin de desenmascarar a los enemigos nacionales y afianzar la independencia.

Como ya se mencionó, *La tragedia del padre Arenas* es la última obra dramática de Fernández de Lizardi y responde a la conspiración que se descubrió a principios de 1827 en la que el sacerdote dieguino Joaquín Arenas (1782-1827) encabezaba una conjura con el fin de ultimar la independencia de México y reintegrar la nación a la España de Fernando VII.⁵ Arenas invitó al general Ignacio Mora a participar en el plan, asegurándole que la corte de Madrid había enviado un comisionado para auspiciar la conspiración. Mora los delata y el padre Arenas es condenado a muerte (Vargas Martínez 27-28). Entre los decretos que se aplicaron a la sentencia se encuentra el decreto del 13 de mayo de 1822 que continuaba en vigor y declaraba la misma pena que las leyes promulgadas en 1810, así como el artículo 26 de las ordenanzas militares, que al referirse a este delito estipulaba lo siguiente:

Los que emprendieren cualesquiera sedición, conspiración o motín, o indujeran a cometer estos delitos contra el servicio de seguridad de las plazas de la República, contra la tropa, su comandante u oficiales, serán fusilados en cualquier número que sean, y los que hubieren tenido noticia y no delataren luego que puedan, sufrirán la misma pena. (Citado por Vargas Martínez 28)

Con respecto a la ejecución de la condena, Fernández de Lizardi expone su deseo de que sea público para satisfacer al pueblo ofendido con los excesos del reo, así como para inspirar el escarmiento por medio del terror (“Si muere” 1033). Esta acción, además, afianzaría el poder del gobierno: “Con que si el gobierno quiere manejarse con energía y que no digan que *les tiene miedo a los frailes y a los traidores*, que fusile a éste públicamente, que así lo exigen las leyes, la vindicta pública, el decoro nacional y el suyo mismo” (1035; énfasis original). *La tragedia del padre Arenas* trata, por lo tanto, un acontecimiento de suma actualidad y ampliamente conocido por el público. El teatro no es el único espacio desde el cual El Pensador exterioriza su postura ante este suceso ya que también publica folletos y artículos periodísticos en los meses que van desde el descubrimiento de la conspiración hasta la consecución de la sentencia. Tanto en la obra de teatro—en boca del Comisionado Regio—como en el artículo del 24 de enero de 1827 publicado en el décimo número del *Correo Semanario de México*, el autor detalla el propósito de la

conspiración y los seis artículos en que consistía el plan. Según éstos, se proclamaría la religión en el estado que se encontraba en 1808; se declararía el territorio como propiedad de Fernando VII; se nombraría una regencia conformada por obispos y cabildos eclesiásticos de la nación para gobernar en su nombre; daría pasaporte a los ministros extranjeros que hubieran manifestado adhesión a la independencia; los capitulados serían restituidos a sus empleos y grados y premiaría a los oficiales partícipes de este plan (Fernández de Lizardi, *La tragedia* 351-352, “Revolución” 163).

Fernández de Lizardi proyecta los acontecimientos de la trama desde una visión unilateral en *La tragedia del padre Arenas* ya que todos los personajes, reales y alegóricos, son partícipes del plan de reconquista del territorio mexicano. Por ende, el desarrollo y la proyección de los eventos en la obra se dan desde la perspectiva de los conspiradores a partir del momento en el que inician el plan del proyecto hasta la subsecuente reflexión tras el fracaso del mismo luego de que se constata el arresto del padre Arenas (Raffi-Bérout 170). El momento histórico que abarca *La tragedia del padre Arenas* sitúa a México en los primeros años de su independencia, pero acechado por grupos inconformes. Es decir, la libertad conquistada se ve amenazada. Esto se materializa en el texto por medio de la conspiración de los sectores antagónicos al Estado independiente que anhelan la vuelta al sistema colonial auspiciada por la supuesta docilidad y debilidad americanas. Una vez más, el texto cumple un afán didáctico a través del cual Fernández de Lizardi ensalza el poder y la importancia de la educación, a la vez que se postula a sí mismo como medio para llevar a cabo la instrucción del pueblo. Aludo a dos ejemplos en que los personajes juzgan que la docilidad y la debilidad del pueblo americano conllevarían a la fácil caída del gobierno. En primera instancia, el Fraile señala: “La gente del septentrion / siempre a su rey dócil fue. / [...] a las leyes de España / están siempre sometidos. / [...] Señor, nada hay que temer. / Saben bien obedecer, / pero no saben mandar” (*La tragedia* 346-347). Asimismo, el padre Arenas, confiado en que llevaría a cabo su empresa exitosamente, opina lo siguiente: “A los americanos / los conozco, señor, como a mis manos. / Son débiles, cobardes, ignorantes; / con dos o tres gigantes / que les sepan pintar, vuelven casaca / y dejan sus promesas en la estaca” (360). Por lo tanto, ante la supuesta docilidad, cobardía e ignorancia del pueblo mexicano, los conspiradores juzgan la reconquista como una empresa asequible.

Conviene hacer mención en este momento de dos grupos políticos que, según Fernández de Lizardi, predominan en el momento: los liberales y los serviles.⁶ Según el autor:

El sistema de los primeros es instaurar para siempre la libertad individual del hombre que nació para ser libre, sancionar para esto leyes justas y sabias [...] no perdonar sacrificios para que los pueblos sean felices y los ciudadanos iguales delante de la ley. El sistema de los segundos [...] es abatir la libertad del pueblo para entronizarse sobre sus infandas cadenas; para esto se valen del nombre del rey, de los derechos de la soberanía, y cuando esto no alcanza, hacen por alucinar al pueblo, a pretexto de religión, y para lo que propalan que son herejes cuantos persuaden la reforma del clero. (Citado por Álvarez de Testa 217)

La docilidad, la debilidad y el servilismo que los conspiradores advierten en los americanos representan males que, según Fernández de Lizardi, hay que erradicar para que la independencia política mexicana no se vea amenazada. Por ello, Catherine Raffi-Bérout insiste en que el autor presenta en *La tragedia del padre Arenas* lo más retrógrado y peligroso para la República, puesto que todo ello significaría una vuelta al absolutismo (166).

El Comisionado y sus ayudantes confían en que las características del pueblo americano antes aludidas contribuirían a sus fines. No obstante, también reconocen el peligro que supone la conciencia de la libertad. El Comisionado expresa este temor: “Un pueblo que empieza libre, siempre es entusiasta, y este entusiasmo nos basta para malograr la empresa” (Fernández de Lizardi, *La tragedia* 346). Según las palabras de quien encabeza la rebelión, el entusiasmo o el gozo del ser humano al saberse libre es el principal peligro ante el cual se enfrenta su proyecto. Para contrarrestar dicho entusiasmo, los antagonistas de la independencia fraguan el plan en el que los personajes alegóricos—las tres mujeres que personifican la Intriga, la Traición y la Hipocresía, así como el Interés y el Fanatismo—cumplirán su función con el fin de debilitar el Estado mexicano. De particular interés es la función adjudicada al Fanatismo y que recuerda la distinción que hace Fernández de Lizardi entre liberales y serviles. Entre los quehaceres del Fanatismo destacan los siguientes:

Haré mil maravillas auxiliado / de tanto fraile honrado, / que predicarán listos / [...] / a la gente vulgar y a la canalla, / que está el cielo irritado con ellos por haberse separado / de nuestra madre España, / seducidos con maña / por los independientes, / perjuros, revoltosos, disidentes, / herejes, desalmados, / francmasones, judíos, excomulgados / infames y traidores / dignos de los rigores del español gobierno / y, después, de las penas del infierno. / [...] / por siempre abandonando / las ideas liberales, y a Fernando / reconociendo rey y sin segundo / señor de España y deste Nuevo Mundo. / Predíquenles también a grito herido: / [...] / Que la soberanía / es peculiar del rey; que es herejía, / condenada por mil Inquisiciones / el decir que reside en las naciones. (*La tragedia* 357-358)

Por medio de la figura del Fanatismo y demás eclesiásticos, el autor enfatiza que la Iglesia aprueba y fomenta la vuelta al antiguo régimen. El Fanatismo se opone a todos los principios modernos de progreso y soberanía. El discurso expuesto por éste expone el punto de vista que predomina por parte de los demás conspiradores (Raffi-Bérout 173-174). El Pensador patentiza la desconfianza que le inspira el clero por medio de su labor periodística. En “Váyanse los frailes y solteros gachupines,” el autor reconoce la tenacidad y la temeridad de los frailes. Por ello: “creemos muy oportuno, en las presentes circunstancias, que las Cámaras decreten la expulsión de todo fraile y clérigo español” (164). Asimismo, el 10 de marzo en el folleto titulado “Diálogo por el pensador entre el Fiscal y Defensor del padre Arenas,” el Fiscal juzga un sofisma el empeño del Defensor en apelar al fanatismo del padre Arenas y su deseo de martirizarse para gozar de la vida eterna en defensa de la acusación de conspiración en contra de la independencia nacional

(993). Esto confirma la visión a favor de la separación entre asuntos religiosos y legales por parte del autor.

Ahora bien, antes mencioné que *La tragedia del padre Arenas* conlleva un anhelo didáctico en donde se plantea el valor de la educación como frente activo contra los acontecimientos del momento. Así como el Comisionado teme que el entusiasmo afecte el triunfo de su empresa, el Fraile le asegura que no representa un peligro ya que el pueblo es ignorante y carece de buen juicio:

No dé a vucencia cuidado / lo que ese axioma publica, / pues aquí se falsifica. / No estando civilizado / bastante el pueblo, su empeño / para hacerse independientes / como cosa de insurgentes / siempre parará en un sueño. / [...] / Señor, discreción sería / si supieran distinguir / las [leyes] que pueden convenir / a su país o a monarquía; más ellos han admitido / leyes nuestras, que en verdad / era de necesidad / las hubieran abolido. (*La tragedia* 347)

Como quedó estipulado tras el análisis de *El negro sensible*, Fernández de Lizardi insiste en la igualdad de los ciudadanos, sin embargo, la educación determina la calidad de sus vidas (Álvarez de Testa 159). Por lo tanto, el entusiasmo que deviene de saberse libres, al que admite temer el Comisionado, se manifiesta cuando la educación facilita la conciencia de ello. Fernández de Lizardi se instauro a sí mismo como medio para llevar a cabo la labor didáctica. Antes de finalizar la obra, y una vez se ha desmoronado la conspiración, el Fraile reconoce la peligrosidad que representan los escritores a su causa, ya que éstos le abren los ojos al gobierno. El Comisionado, por su parte, desdeña la labor de los escritores al estimarlos torpes y groseros, ya que estropean el lenguaje y corrompen la moral. El Fraile coincide en parte con el Comisionado, pero reconoce el peligro que representa un tipo particular de escritores:

[H]ay otros que a mi ver son temibles escritores, / porque escriben con lisura, / con juicio y moderación, / sosteniendo la opinión / con dignidad y cordura. / Persuaden sin maldecir, / ilustran sin pedantear, / reprueban sin injuriar / y convencen sin mentir. / Papeles de tal tamaño / temo yo más que al infierno, / porque instruyen al gobierno, / y esto cede en nuestro daño. (*La tragedia* 371)

Con esta sentencia, Lizardi se yergue como ejemplo del escritor a temer puesto que su tarea como escritor se basa justamente en la premisa de instrucción a un público general. Asimismo, las palabras del Fraile refuerzan el esfuerzo reiterativo de Fernández de Lizardi en torno a los acontecimientos que la obra aborda y su esfuerzo para que tuvieran una cobertura debida a fin de mantener al pueblo informado.

En contraposición a la función cívica de su escritura, Fernández de Lizardi recalca la labor de otros escritores que no la ejercitan a favor del bien común en artículos relacionados a la conspiración del padre Arenas y demás clérigos. Tanto en “Asuntos del padre Arenas” como en “Padre Arenas, conspiración y más presos” publicados en los números 11 y 12 del *Correo Semanario de México*, respectivamente, el autor señala la postura

de otros escritores con respecto al caso. En el primero coteja la postura de algunos que tratan el tema con ardor y exigen el castigo del conspirador y la de otros, los editores del diario *El Sol*, que tratan de desvanecer la noticia (Fernández de Lizardi, “Asuntos” 175-176). Por su parte, en el segundo texto, tras dar la noticia del arresto de otras personas implicadas en la conspiración, el autor se pregunta, “¿Y que a pesar de estos hechos innegables, todavía haya periodistas que pretendan desvanecer estos crímenes y reducirlos a temores fantásticos y exagerados?” (“Padre Arenas” 199). Ambos artículos acentúan la importante función que el escritor posee en la disseminación de información, subrayan su compromiso hacia la sociedad e informan sobre los peligros que corre la libertad colectiva—la independencia política mexicana—para que el público permanezca desconfiado y esté, “siempre celosos de la seguridad de la patria” (“Asuntos” 176). En definitiva, por medio de *La tragedia del padre Arenas* el autor pretende proveer a su público un mensaje esencialmente político: el pueblo mexicano no puede permitir que sus enemigos lo perciban como un ente débil ya que esto pone en riesgo la autonomía lograda. De esta manera, Fernández de Lizardi participa en la construcción y la edificación de una conciencia nacional (Raffi-Bérout 175-176), con el fin de que la sociedad pueda afianzar la libertad de autorregirse como nación independiente.

Este estudio se ha propuesto enfatizar el valor que Fernández de Lizardi le confiere al teatro como medio de disseminación de información y espacio educativo de alcance directo y eficaz. A su vez, insisto en que la libertad constituye una preocupación patente a nivel social e individual a lo largo de la vida de Fernández de Lizardi y, por ello, afianzado en su labor didáctica, el autor explora la problemática de la libertad en múltiples instancias y por medio de diversos medios. Las piezas teatrales *El negro sensible* y *La tragedia del padre Arenas* patentizan la centralidad e importancia del tema para el autor y para su contexto. Como se ha mostrado, la libertad como eje central en estas obras, responde tanto a la evolución del pensamiento del autor como a circunstancias sociopolíticas en el devenir histórico. El tema de la libertad le permite al autor, por ejemplo, enfatizar las virtudes que deben cultivarse en la joven república, así como los males sociales e instituciones que la amenazan. En definitiva, el trato de la libertad como tema de estudio en la obra de Fernández de Lizardi responde a un desarrollo mediante el cual la libertad primero ha de constituirse y afianzarse como un bien a nivel individual para luego afirmarse como un logro colectivo por medio de la independencia nacional que garantiza la autodefinición política. Dicho desarrollo fomenta en el hombre, como ser humano y miembro civil de una sociedad ilustrada, el sentimiento de entusiasmo al que tanto teme el Comisionado de *La tragedia del padre Arenas*.

University of Maryland

Notas

- ¹ La razón por la cancelación de la función de la pieza no se ha aclarado. Por un lado se sostiene que el administrador del teatro no permitió la puesta en escena debido a una disputa en torno a las ganancias de la obra. Fernández de Lizardi, por su parte, afirmaba que la cancelación se debió a que se trataba de una pieza suya (Young 374).
- ² Lizardi publica la obra un año después de la proclamación de la República. Guadalupe Victoria era presidente y en 1824 volvió a abolir la esclavitud después de que Miguel Hidalgo lo hubiera hecho el 19 de octubre de 1810 (Raffi-Bérout 152).
- ³ La desconfianza ante las malas intenciones por parte de España es otro de los elementos que establece puntos de contacto entre *El negro sensible* y *La tragedia del padre Arenas*.
- ⁴ Números 1, 4, 5, 11, 12 y 23 de *El Pensador* (Dehesa y Gómez Farías 115). Asimismo, en los números 11 y 12 de *Conducto eléctrico* (1820) hace la distinción entre igualdad, libertad y libertinaje.
- ⁵ Hay una serie de acontecimientos que sucede desde que se conoce la noticia de la conspiración hasta que son detenidos el padre Arenas y otros implicados el 19 de enero de 1827. El 24 de febrero se publica la sentencia del padre Arenas. El 27 y 29 de abril Lizardi publica las dos partes de su testamento en las que alude al caso Arenas. El 25 de mayo el autor publica *La tragedia del padre Arenas*. El protagonista del drama es fusilado el 2 de junio y Lizardi muere el 21 del mismo mes (Raffi-Bérout 164).
- ⁶ Álvarez de Testa señala que el término *liberal* se utilizaba en ese momento en relación con un grupo político para identificarse y describir sus acciones. Por su parte, sus opositores usaban el término como calificativo equivalente a “maléfico” o “impío.” En contraposición a ello, Lizardi introduce el término *servil* con la acepción: “sin independencia” (217).

Obras citadas

- Álvarez de Testa, Lilian. *Ilustración, educación e independencia: las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México, D.F.: UNAM, 1993. Impreso.
- Angulo Egea, María. *Luciano Francisco Comella (1751-1812). Otra cara del teatro de la ilustración*. Universidad de Alicante, 2006. *DIGITALIA*. Red. 20 junio 2015.
- Comella, Luciano Francisco. "El negro sensible." *El negro sensible. Primera y segunda parte. Hecha la última por el Pensador Mexicano*. México, D.F.: Oficina del finado Ontiveros, 1825. 3-19. Impreso.
- Degiovanni, Fernando. "Reformismo político, relativismo cultural y cuestión étnica en el *Periquillo Sarmiento*." *Texto crítico* 4.8 (2001): 105-112. Impreso.
- Dehesa y Gómez Farías, María Teresa. *Introducción a la obra dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi*. México, D.F.: UNAM, 1961. Impreso.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. "Asuntos del padre Arenas." *Obras VI. Periódicos. Correo Semanario de México*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México, D.F.: UNAM, 1975. 175-176. Impreso.
- . "Diálogo por el Pensador entre el Fiscal y Defensor del padre Arenas." *Obras XIII. Folletos (1824-1827)*. Eds. María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias. México, D.F.: UNAM, 1995. 991-995. Impreso.
- . "El negro sensible. Segunda parte." *Obras II. Teatro*. Ed. Jacobo Chencinsky. México, D.F.: UNAM, 1965. 285-344. Impreso.
- . *El Periquillo Sarmiento. Tomo IV*. México, D.F.: Librería de Blanquel, 1865. Impreso.
- . "Juanillo y el tío Toribio." *Obras III. Periódicos*. Eds. María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. México, D.F.: UNAM, 1968. 519-522. Impreso.
- . *La tragedia del padre Arenas. Obras II. Teatro*. Ed. Jacobo Chencinsky. México, D.F.: UNAM, 1965. 345-374. Impreso.
- . "Padre Arenas, conspiración y más presos." *Obras VI. Periódicos. Correo Semanario de México*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México, D.F.: UNAM, 1975. 197-199. Impreso.
- . "Revolución de un fraile dieguino." *Obras VI. Periódicos. Correo Semanario de México*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México, D.F.: UNAM, 1975. 162-164. Impreso.
- . "Si muere el fraile traidor que sea en la plaza mayor." *Obras XIII. Folletos (1824-1827)*. Eds. María Rosa Palazón Mayoral e Irma Isabel Fernández Arias. México, D.F.: UNAM, 1995. 1033-1035. Impreso.
- . "Váyanse los frailes y solteros gachupines." *Obras VI. Periódicos. Correo Semanario de México*. Ed. María Rosa Palazón Mayoral. México, D.F.: UNAM, 1975. 164-165. Impreso.
- Magaña-Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano del siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972. Impreso.
- Raffi-Bérout, Catherine. *En torno al teatro de Fernández de Lizardi*. Amsterdam: Ediciones Rodopi, 1998. Impreso.
- Vargas Martínez, Ubaldo. "Prólogo." *Obras II - Teatro*. Ed. Jacobo Chencinsky. México, D.F.: UNAM, 1965. 7-31. Impreso.
- Young, Carol M. "Lizardi's *El negro sensible*." *College Language Association Journal* 24.3 (1981): 369-375. Impreso.